

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

AMADAS ET YDOINE : ROMAN AUTONOME DU XIII^e SIÈCLE OU AVATAR DES ROMANS DE LA
TABLE RONDE DE CHRÉTIEN DE TROYES?

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JOSÉPHINE MACÉ

JUIN 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Avant toutes choses, je souhaite remercier ma directrice, Madame Brenda Dunn-Lardeau, professeure à l'Université du Québec à Montréal, pour son soutien sans faille, sa très grande disponibilité, ses judicieux conseils, et pour sa grande patience, que j'ai souvent mise à rude épreuve.

Je remercie également mon père de m'avoir donné la chance de poursuivre des études qui me passionnent, et sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. Mes remerciements seraient incomplets sans exprimer ma gratitude envers mes frères et sœurs, Aristote, Auréliane et Éléonore, pour leur réconfort et leur soutien quotidien, et à qui je souhaite de trouver leurs voies.

Et à mon compagnon de tous les instants, Rodrigue, d'avoir supporté avec finesse mes angoisses, et dont la bonne humeur aura été le piment de ce travail.

Et enfin, à ma mère de m'avoir transmis son amour inconditionnel des livres, et pour n'avoir jamais cessé de remplir ma vie de bonheur.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	1
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : L'IDÉAL CHEVALERESQUE	20
Introduction.....	20
1.1 Présentation générale de l'univers chevaleresque	22
1.1.1 L'importance de la hiérarchie	22
1.1.1.1 La hiérarchie au sein de la société.....	22
1.1.1.2 La hiérarchie au sein de la famille.....	23
1.1.2 L'idéal chevaleresque	23
1.1.2.1 Les valeurs et les fonctions de la chevalerie au sein de la société.....	23
1.1.2.2 Les différents « types » de chevaliers.....	24
1.1.3 Représentation de cet idéal dans les Romans de la Table Ronde	27
1.1.3.1 <i>Érec et Énide</i>	27
1.1.3.2 <i>Cligès ou la fausse morte</i>	28
1.1.3.3 <i>Lancelot ou le chevalier à la charrette</i>	30
1.1.3.4 <i>Yvain le chevalier au lion</i>	31
1.1.3.5 La cour du roi Arthur.....	32
1.2 Expression de cet idéal dans <i>Amadas et Ydoine</i>	33
1.2.1 Amadas : un personnage en mutation	33
1.2.1.1 La chevalerie comme initiation aux armes et à l'amour	33
1.2.1.2 La création d'un conflit avec l'autorité	42
1.2.2 L'expression de l'idéal chevaleresque dans l'entourage d'Amadas	43
1.2.2.1 Les vasseurs.....	43
1.2.2.2 Le personnage du duc ou la mise en scène d'un roi médiocre	45

1.3 Fonctions et usages de la voix narrative dans <i>Amadas et Ydoine</i>	46
1.3.1 Une utilisation originale de la voix narrative	47
1.3.2 Une voix narrative qui se différencie de celle des Romans de la Table Ronde ..	49
1.3.3 Les apports de la voix narrative dans la vision d'Amadas chevalier	51
Conclusion.....	52
CHAPITRE 2 : LA COURTOISIE DANS <i>AMADAS ET YDOINE</i>	55
Introduction	55
2.1 La courtoisie dans les Romans de la Table Ronde	57
2.1.1 Rappel historique : définition de la notion de courtoisie	57
2.1.1.1 Un amour adultère et impossible	57
2.1.1.2 Un amour qui défie l'autorité et l'Église	58
2.1.2 <i>Cligès ou la fausse morte</i> et <i>Lancelot ou le chevalier à la charrette</i> : deux expressions du schéma courtois primitif.....	59
2.1.2.1 Situation initiale et le personnage féminin	59
2.1.2.2 L'ambiguïté de <i>Cligès ou la Fausse Morte</i>	61
2.1.3 <i>Érec et Énide</i> et <i>Yvain le chevalier au lion</i> comme modèles d'une courtoisie plus christianisée.....	62
2.1.3.1 La conciliation entre l'amour et la morale chrétienne	62
2.1.3.2 Un lien plus important entre la chevalerie et la courtoisie	63
2.2 Ydoine ou la courtoisie revisitée	65
2.2.1 Une situation initiale paradoxale.....	65
2.2.1.1 Des ressemblances frappantes avec le cycle des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes	65
2.2.1.2 Une relation qui débute avec la possibilité d'un mariage	68
2.2.1.3 La courtoisie est à Ydoine ce que la chevalerie est à Amadas : une initiation	68
2.2.2 Ydoine : une dame courtoise singulière.....	69

2.2.2.1 La présence des dames des <i>Romans de la Table Ronde</i>	69
2.2.2.2 Ydoine et l'autorité.....	71
2.2.2.3 Ydoine et la parole	74
2.2.3 Usage de la voix narrative dans la création de ce personnage singulier	78
2.2.3.1 Une description violente des sentiments amoureux dans <i>Amadas et Ydoine</i>	78
2.2.3.2 Voix narrative et modernité.....	79
2.3 L'influence de la courtoisie sur l'idéal chevaleresque	81
Conclusion.....	84
CHAPITRE 3 :UNE MERVEILLEUSE PARODIE.....	87
Introduction	87
3.1 Du merveilleux dans les Romans de la Table Ronde à sa réécriture dans <i>Amadas et Ydoine</i>	88
3.1.1 Origines et typologie du merveilleux.....	88
3.1.1.1 Les origines du merveilleux	88
3.1.1.2 De l'analyse du merveilleux à celle du motif merveilleux	89
3.1.2 Le merveilleux dans les Romans de la Table Ronde	90
3.1.2.1 Le merveilleux au sein des Romans de la Table Ronde	90
3.1.2.2 Des motifs merveilleux récurrents.....	91
3.1.3 Reprise de certains motifs des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes dans <i>Amadas et Ydoine</i>	92
3.1.3.1 La ruse des trois sorcières	92
3.1.3.2 La fausse mort	93
3.1.3.3 Le chevalier-faé.....	94
3.2 Mise en place d'un merveilleux parodique dans <i>Amadas et Ydoine</i>	95
3.2.2 Son application dans <i>Amadas et Ydoine</i>	98
3.2.2.1 Les trois sorcières.....	98
3.2.2.2 Le chevalier-faé.....	99

3.2.2.3 Un merveilleux qui tourne à vide	102
3.3 Le réalisme comme contrepoint au merveilleux d' <i>Amadas et Ydoine</i>	104
3.3.1 Le réalisme au XIII ^e siècle et l'« autre » roman médiéval	104
3.3.2 Création de nouveaux éléments narratifs	105
3.3.3 Le réalisme dans <i>Amadas et Ydoine</i>	106
3.3.3.1 Des ressemblances avec le réalisme de l'« autre » roman médiéval	106
3.3.3.2 Étude du réalisme dans <i>Amadas et Ydoine</i>	106
Conclusion.....	108
CONCLUSION	111
BIBLIOGRAPHIE	120

RÉSUMÉ

L'héritage des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes est toujours présent au XIII^e siècle, comme le montre le roman anonyme *Amadas et Ydoine*, dans lequel nous reconnaissons leur influence. Le but de notre recherche est de déterminer si ce roman ne serait qu'un simple avatar des *Romans de la Table Ronde*, ou bien si, malgré une dette certaine, *Amadas et Ydoine* arrive à se détacher de ses modèles pour devenir un roman autonome.

En s'inspirant des *Romans de la Table Ronde*, *Amadas et Ydoine* reprend les mêmes thématiques, dont l'idéal chevaleresque, qui sera l'objet de notre premier chapitre. Amadas ressemble aux chevaliers de la Table Ronde, dans la mesure où il doit choisir entre la gloire chevaleresque et son amour pour sa dame. Cependant, la chevalerie des Romans de la Table Ronde est ici revisitée, puisque pour Amadas, la chevalerie est une initiation à la vie adulte. De plus, notre récit présente un chevalier moyen, dont les faiblesses ne sont pas masquées.

Amadas et Ydoine accorde également une place importante à la courtoisie. Cette dernière présente des réminiscences de celle des *Romans de la Table Ronde*. C'est principalement par le personnage d'Ydoine que ce roman renouvelle la courtoisie. En outre, la courtoisie occupe une place centrale au sein du récit, et c'est autour d'elle que se forme l'idéal chevaleresque. La courtoisie, étudiée au chapitre deux, est la thématique d'*Amadas et Ydoine* qui semble être la plus autonome.

Enfin, le chapitre final sera consacré à l'autonomie du merveilleux par rapport aux autres thématiques du roman, et son rôle dans la mise en place d'un roman autonome. *Amadas et Ydoine* présente des motifs merveilleux similaires à ceux des *Romans de la Table Ronde*, mais il les parodie. Enfin, à l'image des romans d'armes et d'amour du XIII^e siècle, *Amadas et Ydoine* se distingue de son hypotexte par la présence d'une certaine part de réalisme.

Les liens intertextuels entre les Romans de la Table Ronde et *Amadas et Ydoine* sont complexes, et le statut d'autonomie d'*Amadas et Ydoine* est par conséquent à nuancer. Cependant, ce mémoire permettra de déterminer dans quelle mesure ce roman est une œuvre de transition, qui essaie de concilier un héritage reçu du XII^e siècle et la volonté de voir émerger une nouvelle écriture romanesque.

Mots-clés : Littérature médiévale, Chrétien de Troyes, littérature du XIII^e siècle, réalisme, chevalerie, courtoisie, merveilleux, parodie, voix narrative, intertextualité, dialogisme.

INTRODUCTION

Notre mémoire se propose d'étudier le roman anonyme *Amadas et Ydoine*¹, dont le manuscrit, daté de 1288, a été retrouvé à Arras et est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France (ms. fr.375)². Ce roman est en octosyllabes à rimes plates. Ce dernier fait le récit de la relation amoureuse de deux jeunes gens de haute naissance qui fuyaient l'amour. Pour punir leur orgueil, le dieu Amour décide de lancer sa flèche, d'abord en atteignant Amadas, et plus tard seulement, Ydoine. Celui-ci part en quête de gloire pour devenir digne de sa main, tels que l'exigent son honneur et les règles de la *fin'amor*, cet art de vivre et art d'aimer de la courtoisie. Mais, il revient trop tard et entre-temps, Ydoine a été forcée d'épouser le comte de Nevers; à l'annonce de cette nouvelle, Amadas sombre dans la folie. Le récit s'attarde beaucoup sur les ruses d'Ydoine pour retrouver Amadas, le sortir de sa folie, annuler son mariage (dans la mesure où elle a rusé pour rester chaste) et enfin épouser Amadas avec l'approbation de ses conseillers et de son père.

Ce roman semble s'inscrire dans une certaine tradition, notion que le médiéviste Paul Zumthor définit comme étant : « l'extrême stabilité, au cours du temps et dans les diverses parties du corpus, de techniques conditionnées, plus qu'à d'autres époques par l'existence collective »³, c'est-à-dire que nous notons la présence de certains thèmes dans *Amadas et Ydoine* notamment celui de la chevalerie, de l'amour courtois ou encore du merveilleux qui s'inspirent de la littérature du siècle précédent. Rappelons que le XII^e siècle est une période

¹ Nous nous référons de préférence au texte original du XIII^e : *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e*, édité par John R. Reinhard, Paris, Honoré Champion, coll. Classiques français du Moyen Âge, 1998, 283 p. Et, au besoin, à la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, traduction de Jean-Claude Aubailly, Paris, Honoré Champion, coll. Traductions, 1985, 112 p.

² Selon la préface de John R. Reinhard, *op. cit.*, le manuscrit conservé à la Bibliothèque de France serait la seule version intégrale de ce roman. Cependant, il existe deux autres manuscrits fragmentaires en anglo-normand d'*Amadas et Ydoine* : l'un est conservé à la Bibliothèque du Vatican (cod. pal. 1871), et il comporte 1130 vers du roman. L'autre est à la Bibliothèque de l'Université de Gottingen (cod. ms. Philol. n. 184), il contient deux parties de 140 et 146 vers.

³ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 75.

où la tradition se fait créatrice, comme l'affirme Zumthor. En effet, les auteurs de ce siècle se détachent progressivement de la chanson de geste, genre qui mettait en scène des héros guerriers se battant pour la nation, pour s'intéresser à la vie de cour. Le champenois Chrétien de Troyes ayant été le plus reconnu des romanciers de cette mouvance, nous nous intéressons uniquement aux romans arthuriens de la Table Ronde⁴ (*Érec et Énide*, *Cligès ou la fausse morte*, *Lancelot ou le chevalier de la charrette* et *Yvain le chevalier au lion*) qui mettent en scène différentes intrigues courtoises, qui ne sont pas sans lien avec *Amadas et Ydoine*. Bien que Chrétien de Troyes n'ait pas de lui-même regroupé ces quatre romans sous l'appellation «Romans de la Table Ronde», beaucoup de médiévistes, tels que Joseph Bédier⁵ et Jean Frappier⁶, ont eu recours à cette expression pour désigner quatre romans appartenant à une même éthique : celle de la courtoisie. C'est pourquoi, il nous semble pertinent de garder cette expression de *Romans de la Table Ronde*, et de concevoir ces romans comme un ensemble. Aussi, compte tenu de l'ampleur de ce dernier, nous avons choisi d'écarter le conte du Graal qui aurait donné à ce travail l'ampleur d'une thèse de doctorat plutôt que d'un mémoire, bien qu'il s'agisse également d'un roman d'initiation. Nous avons également laissé de côté le *Roman de la Rose*, car c'est un roman allégorique où la jeune fille a très peu sa place.

Quelques critiques se sont intéressés à *Amadas et Ydoine* et l'ont étudié autour d'une problématique particulière. De plus, ce roman n'a été que très peu étudié pour lui-même, car il est le plus souvent intégré à un corpus d'œuvres.

Tout d'abord, nous pouvons faire mention du chapitre que lui accorde Romaine Wolf-Bonvin dans son ouvrage *Textus : de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*, « *Le Bel Inconnu* » et « *Amadas et Ydoine* »⁷, dans lequel elle souhaite montrer l'influence de

⁴ Chrétien de Troyes, *Œuvres Complètes*, édité et traduit par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, n. 408, 1994, 1531 p.

⁵ Chrétien de Troyes, *Romans de la Table Ronde*, nouv. rédigé par Jacques Boulenger; Préf. de Joseph Bédier, Paris, Plon, 1939, 468 p.

⁶ Jean Frappier, «Les Romans de la Table ronde et les lettres en France au XVI^e siècle», *Romance Philology*, 1965, p.178-193.

⁷ Romaine Wolf-Bonvin, *Textus : de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*, «*Le Bel Inconnu* » et «*Amadas et Ydoine*», Paris, Honoré Champion, 1998, 275 p.

la tradition littéraire latine dans le roman médiéval français, principalement dans *Le Bel Inconnu*⁸ et *Amadas et Ydoine*. Un chapitre est consacré à l'étude de notre œuvre, qu'elle qualifie de réaliste par rapport à la littérature arthurienne. Selon l'auteure, *Amadas et Ydoine* fait, en outre, quelques références à *Tristan et Yseult*, notamment pour la dette du personnage d'Ydoine à l'égard de celui d'Yseult, ainsi qu'à la tradition latine pour les différentes figures de jeunes filles. Wolf-Bonvin note l'arrière-plan pessimiste et violent de ce récit, ainsi que l'utilisation d'un langage amoureux symbolique.

De plus, les personnages principaux de notre œuvre sont des héros vertueux, l'intérêt de l'auteur anonyme ici, est de révéler la faille de ces derniers. Pour cela, le récit se crée autour d'un jeu de miroirs qui, d'un côté, présente Amadas et Ydoine comme la vierge fidèle et le martyr, et de l'autre, révèle leur faille, puisque Amadas n'est pas un martyr, mais un fou et Ydoine n'est pas une vierge fidèle, dans la mesure où elle ment à son mari pour sauver Amadas. Mais, ces deux facettes sont entremêlées dans le récit, c'est-à-dire qu'une image est détruite et qu'elle a la faculté de se réactualiser, ainsi la scène finale où Amadas participe à un tournoi, après qu'Ydoine l'a guéri de sa folie, est une réactualisation du passé, qui permet une réconciliation entre l'amour et la chevalerie. La *fin' amor* de ce récit est, pour l'auteure, une *fin' amor* entre « amour et diablerie »⁹. Wolf-Bonvin s'attarde ensuite, de manière plus approfondie, à l'étude des personnages principaux dans lesquels elle voit se dessiner des caractères frôlant la féerie. La folie d'Amadas est particulière puisque ses actes se confondent avec ceux d'un loup-garou, en effet, il déchire ses vêtements et bat le messager, tous ces éléments le rapprochent de la folie latine qui conduit à : « l'hybridation où se mêlent l'humain et l'animal »¹⁰. Cependant, ce passage de la folie inscrit également Amadas dans la lignée d'Yvain le chevalier au lion, même si pour l'auteure, la folie d'Yvain s'assimile plus à un orage et celle d'Amadas à un incendie. Leur folie les conduit à la même conséquence, ils se retrouvent séparés de leur Dame par leur volonté de briller par les armes. Cette folie est

⁸ *Le Bel Inconnu*, trad. en français moderne par Michèle Perret, Paris, Honoré Champion, 1991, 111 p.

⁹ Romaine Wolf-Bonvin, *Textus : De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*, « *Le Bel Inconnu* » et « *Amadas et Ydoine* », *op. cit.*, p. 242.

¹⁰ *Ibid.*, p. 247.

l'envers de l'amour courtois; et si ici la folie prend une ampleur aussi importante, c'est en raison de la femme qui la cause, c'est-à-dire Ydoine. Wolf-Bonvin trouve dans ce personnage des ascendances surnaturelles (parque, fée, sorcière), puisque c'est un personnage dont la personnalité oscille entre la parfaite chrétienne et l'être féerique et dont les mensonges créent l'intrigue. En outre, Ydoine possède des talents de guérisseuse, ce qui accentue sa dimension féerique, car elle guérit Amadas de sa folie en répétant leurs noms, ces derniers auraient donc une certaine particularité, comme s'ils devenaient eux-mêmes merveilleux. Les vêtements et leurs couleurs ont également un rôle important dans le symbolisme de l'œuvre, dans la mesure où ils marquent certains passages, par exemple les gants du messager Garinet sont blancs lorsqu'Amadas tombe dans sa folie, le blanc est la couleur de la féerie et le messager est envoyé par Ydoine.

L'originalité d'*Amadas et Ydoine* par rapport à la tradition latine ou encore à *Tristan et Yseult* réside aussi dans le fait qu'il y a toujours un écart entre les sentiments d'Amadas et ceux d'Ydoine, et ce, tout au long du récit. Et même après qu'ils se sont avoué leur amour, par exemple, Amadas subit le revers de la courtoisie le premier par sa folie, puis une fois qu'il est pleinement guéri de cette folie, Ydoine le suit en mettant en scène une fausse mort. Romaine Wolf-Bonvin conclut son analyse sur *Amadas et Ydoine* en notant que ces dérèglements amoureux se résorbent une fois que les amants peuvent s'unir dans le mariage.

Dans le cadre d'une thèse de doctorat, Andrée Graciela Teperman s'est intéressée à la question du mariage dans l'épopée et le roman médiéval français¹¹, dont les Romans de la Table Ronde et *Amadas et Ydoine*, qu'elle étudie de façon approfondie. L'auteure voit dans l'orgueil du personnage d'Ydoine « le motif de l'orgueilleuse d'amour »¹²; à l'instar de Romaine Wolf-Bonvin, elle constate la présence de violence dans les sentiments amoureux. Teperman met en lumière l'échange d'anneaux entre les protagonistes, qui témoignerait d'une

¹¹ Andrée Graciela Teperman, *Genre littéraire et contexte culturel : l'évolution des structures du mariage dans l'épopée et le roman de la France médiévale*, thèse de doctorat, Berkeley, Université de Californie, 1986, 253 f.

¹² *Ibid.*, f. 198.

certaine « loyauté conjugale »¹³ avant que le mariage réel ait eu lieu. De plus, elle avance également que c'est autour de la ruse, simple ou complexe, que le roman s'articule, ces mêmes ruses « s'articulent souvent dans des situations quelque peu comiques où un personnage cherche à contracter un mariage ou à contrecarrer les plans qui lui ont été imposés »¹⁴. L'auteure souligne les références à *Tristan et Yseult*, mais sur des points que Romaine Wolf-Bonvin n'avait pas retenus, comme la nuit de noces entre Ydoine et le comte de Nevers. En effet, a contrario d'Yseult, Ydoine reste chaste et n'accepte de se donner que dans le mariage d'amour, il y a donc la mise en place d'un *anti-Tristan*. En outre, André Graciela Teperman se propose d'expliquer la part de misogynie que présente ce roman, pour elle « [l'auteur] en décrivant l'inconstance de la gent féminine, vient plutôt mettre l'accent sur l'irréprochable fidélité d'Ydoine mais par un raisonnement déductif. »¹⁵ Il y a dans tout cela un écho à *Cligès*, mais Amadas et Ydoine ne commettent pas le péché, puisque « c'est ce concept de loyauté qui fait d'*Amadas et Ydoine* un *anti-Tristan* »¹⁶. L'auteure conclut en soulevant la nouvelle forme d'indépendance féminine que notre roman met en lumière, notamment en permettant à Ydoine de dissoudre son premier mariage dans la mesure où ce n'était pas un mariage d'amour.

Si Romaine Wolf-Bonvin et Andrée Graciela Teperman se sont intéressées davantage à la question de la *fin'amor*, Faith Lyons s'est proposée d'étudier les éléments descriptifs dans un corpus d'œuvres du XIII^e siècle¹⁷. Son premier chapitre porte sur les éléments descriptifs dans *Amadas et Ydoine*. Elle commence par présenter l'œuvre de manière générale, en notant une ressemblance avec le poète anglo-normand Hue de Rotelande, et en reconnaissant une faiblesse de l'art narratif, dans la mesure où le récit serait encombré d'explications faites par les personnages, notamment par Ydoine, ce qui crée de nombreuses

¹³ *Ibid.*, f. 200.

¹⁴ *Ibid.*, f. 201.

¹⁵ *Ibid.*, f. 206.

¹⁶ *Ibid.*, f. 208.

¹⁷ Faith Lyons, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure du XIII^e siècle (en particulier Amadas et Ydoine, Gilgois, Galeran, L'Essoufle, Guillaume de Dole, Jehan et Blonde, Le castelin de Couci)*, Genève, Librairie Droz, 1965, 187 p.

incohérences. Cependant, Lyons s'accorde avec Teperman et Wolf-Bonvin pour reconnaître l'importance des descriptions de tout ce qui est pathologique, notamment dans la violence des sentiments amoureux. Elle note l'importance de la pâmoison, empruntée à l'Antiquité et de la fausse mort, empruntée à *Cligès ou la fausse morte*. Pour Faith Lyons, l'art descriptif d'*Amadas et Ydoine* est une modernisation des traditions antiques, cette modernisation se fait par l'ajout d'un certain réalisme. La représentation de la réalité se fait de manière indirecte, ce qui lui permet de s'insérer dans le récit de manière plus naturelle, et de ne pas rompre la narration. En ce qui concerne la description des personnages, les vêtements de femmes ne sont pas décrits, il n'y a pas non plus de références à l'exotisme, cependant les costumes sont en lien avec la situation des personnages. Ainsi, quand Amadas sort de sa folie et qu'il réside chez le bourgeois, il est vêtu d'une cape pour témoigner qu'il revient d'un voyage en mer. Le personnage de Garinet, le messenger, fait également l'objet de beaucoup de descriptions, les acteurs des petits milieux sont donc également intégrés au récit, et font l'objet de plusieurs descriptions, ce qui dénote d'une volonté de rendre cette œuvre plus réaliste.

L'auteur remarque également un rapport avec les Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes dans les descriptions, par exemple, lorsqu'Amadas est chevalier, il est toujours décrit comme étant devant une troupe de chevaliers, contrairement aux œuvres de Chrétien où le chevalier est décrit seul. Cependant, Chrétien de Troyes et l'auteur anonyme d'*Amadas et Ydoine* utilisent tous deux les chœurs dans leur narration.

Faith Lyons conclut son analyse de l'art descriptif d'*Amadas et Ydoine* en affirmant que « l'auteur d'*Amadas et Ydoine* note les catégories et les institutions sociales, et ainsi, dans le cadre de son roman, il crée autour de l'action fictive une atmosphère de vraisemblance. »¹⁸ Il y aurait également des points communs entre le tournoi final d'Amadas et celui d'Érec, ces deux scènes ne serviraient pas l'action. L'auteur note toutefois que dans les Romans de la Table Ronde les tournois sont chevaleresques, alors que dans *Amadas et Ydoine*, les tournois sont descriptifs : « le rôle d'Amadas est romanesque [...] mais tous ses

¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

actes sont du domaine de la réalité.»¹⁹ Les scènes de tournois ressemblent à celles des romans de Chrétien de Troyes, car c'est le héros qui occupe le devant de la scène. Pour Faith Lyons, l'auteur d'*Amadas et Ydoine* est un peintre de la vie quotidienne, ceci est une nouveauté par rapport à la tradition du XII^e siècle, ce qui témoigne que le XIII^e siècle commence à s'éloigner de la tradition courtoise arthurienne et amorce une nouvelle littérature.

Nous nous appuyerons également sur l'ouvrage d'Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*²⁰. Cette étude porte principalement sur *L'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Galeran de Bretagne* et le *Roman de la Violette*. *Amadas et Ydoine*, bien que ne faisant pas partie des œuvres pleinement étudiées par Isabelle Arseneau, est mentionné à plusieurs reprises. Dans cette étude, l'auteur s'intéresse à la place du merveilleux dans ces romans du XIII^e siècle, que les critiques ont qualifié de roman réaliste, puisqu'en effet : « Ces récits convient l'auditeur/lecteur à la naissance d'une nouvelle façon d'écrire *en roman*, où le surnaturel ne semble plus avoir le rôle prépondérant qu'il avait jusque-là. »²¹ Isabelle Arseneau s'oppose à cette thèse en démontrant que le merveilleux reste présent dans ces récits, mais qu'il n'a pas les mêmes fonctions que dans les récits postérieurs. Dans nos récits, selon Isabelle Arseneau, les motifs merveilleux des romans du XII^e siècle sont parodiés, mais cette parodie n'est pas synonyme d'une montée du réalisme au sein de ces œuvres :

En synchronie, l'étude de ces quelques romans du premier tiers du XIII^e siècle a permis d'observer un moment de rupture où le genre procède à son examen de conscience. Plutôt que de considérer *L'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Galgerant de Bretagne*, et le *Roman de la Violette* comme le point de départ d'une tradition vériste ou réaliste, il convient peut-être d'y voir l'aboutissement d'une jeune tradition —qui reposait sur l'intime jonction du roman et de la merveille— qu'ils ont voulu faire imploser, montrant ainsi que

¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁰ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. Recherches littéraires médiévales, 2013, 320 p.

²¹ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 22.

le roman, médiéval autant que moderne, est "fondamentalement insubordonné" et engendre toujours sa propre contestation.²²

Outre ces différentes œuvres, certains auteurs ont pris *Amadas et Ydoine* comme sujet d'étude pour des articles. Ainsi, Francis Dubost²³ se propose de réaliser une étude comparative entre *Amadas et Ydoine*, paru entre 1190 et 1220, et *Jehan et Blonde*, paru entre 1230 et 1240. Dubost commence son étude en rappelant que ces deux romans sont tous deux des romans d'initiation qui : «suivent les méandres d'un parcours de formation centré sur le passage de l'adolescence à l'âge adulte puis à la maturité.»²⁴ Il décrit la situation d'intertextualité entre ces deux œuvres, puisque, selon l'auteur, ces romans sont marqués par les traditions des siècles antérieurs, qu'ils organisent de façons différentes. Dubost note la présence des modèles courtois et épique, qu'il définit comme telle : «modèle courtois, poétique et discursif, où se déploie un discours de type introspectif qui fait retour sur le sujet; un modèle épique, plutôt centré sur les débats intéressant la communauté, les stratégies collectives, les affrontements d'hommes.»²⁵ Suite à cela, l'auteur procède à une étude détaillée de ces deux romans afin d'en percevoir les points communs et les divergences. Il conclut son étude en affirmant que ces deux romans sont bien des romans d'initiation dans lesquels on reconnaît l'influence des romans des siècles antérieurs. Cependant, Dubost voit en *Amadas et Ydoine* un : « roman d'initiation à la vie psychique [...] [qui] creuse sans cesse la nature douloureuse de l'autre, et cela dans la seule aventure qui vaille la peine d'être vécue, l'aventure d'aimer.»²⁶ Dans ce roman, l'intrigue ne semble pas s'intéresser à l'aspect social que pourrait avoir cette histoire d'amour. *Jehan et Blonde*, paru après *Amadas et Ydoine*, se serait inspiré de ce dernier, mais pour l'auteur, il pourrait être « une version disloquée, démythifiée, et aseptisée d'*Amadas et Ydoine*. »²⁷ En d'autres termes, *Jehan et*

²² *Ibid.*, p. 272.

²³ Francis Dubost, « D'*Amadas et Ydoine* à *Jehan et Blonde* : la démythification du récit initiatique », *Romania*, n. 112, 1991, p. 361-405.

²⁴ *Ibid.*, p. 362.

²⁵ Francis Dubost, « D'*Amadas et Ydoine* à *Jehan et Blonde* : la démythification du récit initiatique », *Romania*, *op. cit.*, p. 366.

²⁶ *Ibid.*, p. 402.

²⁷ *Ibid.*, p. 403.

Blonde est un roman d'initiation qui présente une entrée dans la vie sociale où l'auteur de ce roman «inscrit son récit dans le tissu des relations sociales, l'ouvre aux réalités immédiates, à l'argent, aux objets de prix, aux ambitions, à l'art de s'établir, à la volonté de se construire un avenir, de "monter" dans l'ordre de la fortune et de la considération.»²⁸

Denyse Delcourt²⁹ propose une étude intéressante de la scène des trois sorcières dans *Amadas et Ydoine*. Elle met en lumière le lien entre le repas et la fiction. Au Moyen-Âge, le théâtre a un lien avec la cuisine, notamment le genre de la farce où il y a un «glissement»³⁰ entre le plat et la création littéraire : «Au mélange d'épices et d'herbes correspondrait le mélange des genres et des registres qui caractérise la farce médiévale.»³¹ L'auteur de cet article étend ce glissement de sens au roman, et plus particulièrement au repas des trois sorcières dans *Amadas et Ydoine*. Pour cela, elle rappelle l'originalité de ce repas : il s'agit d'un repas inventé, autour duquel se déroule l'action, et qui devient le lieu de la création littéraire. Ce repas des trois sorcières déguisées en Parques est également lourd de symbolisme puisque « transsignifiée, la table des sorcières en vient donc à évoquer pour le comte de Nevers cette double peur de l'homme, la castration et la mort.»³² Le comte devient un spectateur de cette mise en scène, figé dans un état entre la réalité et le rêve. Une des autres originalités de cette scène est son étrange simplicité, quand on sait que les protagonistes sont des sorcières capables de convoquer le surnaturel. Pour l'auteur, il y a ici un souci de faire croire au comte que ce repas est réel, et qu'il ne s'agit pas d'un rêve, d'où la simplicité de la mise en scène, mais «associée aux Parques, la table se trouve d'emblée investie d'un pouvoir hors du commun, bien illustré par la coutume qui fait dépendre le sort d'un enfant du bon déroulement d'un repas qui leur est offert.»³³ La véritable magie de cette

²⁸ *Ibid.*, p.404

²⁹ Denyse Delcourt, «Fiction, table, théâtre : le repas des sorcières dans *Amadas et Ydoine*», *Études françaises*, 2012, n. 48, p. 171-186.

³⁰ *Ibid.*, p. 171.

³¹ *Ibid.*

³² Denyse Delcourt, «Fiction, table, théâtre : le repas des sorcières dans *Amadas et Ydoine*», *Études françaises*, op. cit., p. 176.

³³ *Ibid.*, p. 179.

scène se retrouve donc dans la parole. Enfin, Denyse Delcourt termine en s'attardant à la réception de ce repas-théâtre par le comte de Nevers. Ce dernier refuse de croire à cette scène, qu'il prend pour une superstition, il n'y croira réellement que lorsqu'Ydoine l'intégrera à une autre fable qui superposera le merveilleux celtique au merveilleux chrétien. Ce repas fictif devient le lieu de la création littéraire : « Le fait que le repas comme l'écriture soient l'un et l'autre *controeve* nous invite à pousser plus loin cette convergence. Dans *Amadas et Ydoine*, la table est le théâtre où se joue la *controeve* poétique.»³⁴

Francis Gingras³⁵ s'intéresse au lien entre l'amour courtois et l'illusion, et plus particulièrement à travers le motif des noces illusoires. Au cours de son argumentation, il s'intéressera également à l'épisode des trois sorcières dans *Amadas et Ydoine*. Gingras commence son argumentation en rappelant que dans toutes les relations amoureuses courtoises qui impliquent une illusion, le diable est présent. Cette présence peut être directe ou indirecte, comme par la présence de personnages associés au diable (par exemple, les trois sorcières dans *Amadas et Ydoine*). Après avoir montré le lien entre l'illusion et la diablerie, l'auteur s'attarde sur la jouissance illusoire, en prenant entre autres pour exemple *Cligès ou la fausse morte* et *Amadas et Ydoine*. Dans ces deux romans, le fait de prendre possession de son épouse en rêve, ou de se la voir interdire, revient à castrer symboliquement les époux, pour permettre aux dames de se réserver pour leurs amants. La mort occupe également une place particulière, puisque dans *Cligès ou la fausse morte*, elle est au service des amants en permettant à Fénice d'échapper à son époux. Dans *Amadas et Ydoine*, c'est en voyant Amadas presque mort qu'Ydoine tombe sous son charme, cette même scène sera rejouée au cimetière avec le chevalier-faé. Les personnages féminins semblent avoir comme point commun d'être liés à la mort, et d'être les maîtres de toutes ces illusions. Francis Gingras conclut en affirmant que : « La magie permet au roman de mettre au jour les peurs latentes

³⁴ *Ibid.*, p. 186.

³⁵ Francis Gingras, «Les noces illusoires dans le récit médiéval (XII^e-XIII^e siècles)», dans *Magie et illusion au Moyen-Âge, Senefiance*, 1999, n. 42, p. 173-190.

dans l'érotique courtoise et le merveilleux devient l'outil privilégié d'une réappropriation et d'un infléchissement de la *fin'amor* au profit de l'esthétique romanesque naissante.»³⁶

En plus de son ouvrage, Romaine Wolf-Bonvin³⁷ consacre également un article à *Amadas et Ydoine* dans lequel elle s'intéresse plus particulièrement aux similitudes entre la scène des trois sorcières et celle de l'apparition du chevalier-*faé*. Si elle reconnaît la volonté réaliste de l'œuvre, pour elle, cela n'annule pas la présence d'éléments merveilleux, surgissant de façon brusque et aléatoire, venant transformer le destin des amants. L'auteur souligne des ressemblances avec *Cligès ou la fausse mort*. L'intrigue comporte trois mises à l'épreuve, à savoir la langueur mortelle, la folie et la mort, qui ont comme point commun de placer les amants à l'extérieur du monde courtois, dans un monde où : «Corps et esprits sont abîmés dans un ailleurs dont le caractère irrémédiable ne peut être conjuré que par l'amour vigilant que lui porte l'autre, resté sur la rive des vivants»³⁸ Ainsi, les deux seules apparitions du merveilleux (les trois sorcières et le chevalier-*faé*) se font autour d'un corps plongé dans un état de *dort-veille*. De ce fait, le merveilleux est lié à la diablerie, puisque le chevalier de Dieu se révèle être un démon, et que sous l'apparence des fées se cachent les sorcières. Ce lien entre merveille et diablerie a pour effet de révéler la personnalité trompeuse d'Ydoine : «En une subtile anamorphose, les traits de la belle Ydoine se muent par instants en ceux, néfastes, de la Parque : une lecture rétroactive permet d'entrevoir chez elle l'ombre d'Atropos démunie de son couteau qui frappe sa victime d'une langueur mortelle, puis la métamorphose en garou.»³⁹ Le couteau fait référence au premier repas où Amadas tombe amoureux d'Ydoine ; en la contemplant il tombe dans un état semblable à celui dans lequel les trois sorcières plongent le comte de Nevers, et laisse échapper un couteau qui lui vaudra la colère de sa dame. De plus, le merveilleux devient, selon Romaine Wolf-Bonvin, un moyen de

³⁶ Francis Gingras, «Les noces illusoires dans le récit médiéval», dans *Magie et illusion au Moyen-Âge*, op. cit., p. 136.

³⁷ Romaine Wolf-Bonvin, «*Amadas, Ydoine et les faes de la dort-veille*», dans *Magie et illusion au Moyen-Âge, Senefiance*, 1999, n. 42, p. 601-616.

³⁸ *Ibid.*, p. 602.

³⁹ Romaine Wolf-Bonvin, «*Amadas, Ydoine et les faes de la dort-veille*», dans *Magie et illusion au Moyen-Âge*, op. cit., p. 610.

transposer leurs peurs : «Venus de nulle part et disparus sans laisser de traces, tels sont les êtres magiques qui surgissent dans *Amadas et Ydoine*. Mais les épisodes où ils se manifestent sont moins cloisonnés qu'il n'y paraît. D'un côté comme de l'autre, il faut y lire l'affleurement puis l'émergence d'un ailleurs illustrant ce qui, à leur insu, hante les amants de tentations et de fautes à reconnaître et à affronter.»⁴⁰

Sara Sturm-Maddox⁴¹ analyse la place occupée par les personnages féminins, et plus particulièrement par celui d'Ydoine, dans *Amadas et Ydoine*. Elle commence par résumer ce roman, et reconnaît qu'à la première lecture, cette œuvre ne semble pas se distinguer des autres romans du XIII^e siècle. Cependant, en y prêtant plus d'attention, l'auteur trouve l'originalité de ce roman dans la place plus importante laissée à la dame. En effet, cette dame courtoise est un personnage original puisque : «the real move of the story is Ydoine.»⁴² Dans ce roman, les genres sont inversés, dans la mesure où c'est Amadas l'amoureux (l'auteur rapproche son prénom du verbe latin *amare*) et Ydoine la raison de ce couple (le nom d'Ydoine est également rapproché de l'adjectif *idoneus*, *a*, *um*) qui élabore des fins stratégies pour leur permettre d'arriver à leur fin. Ydoine est rusée et elle réalise trois ruses principales, à cause de cela l'auteur voit en elle des personnages tels que Fénice ou Iseult. La première ruse est celle des trois sorcières, que nous avons précédemment détaillée, Sara Sturm-Maddox souligne que ces trois personnages agissent selon les désirs d'Ydoine, et que cette dernière ne serait pas sans lien avec le monde merveilleux. Ydoine poursuit cette ruse en simulant la maladie, afin de quitter le château de son époux et de partir à la recherche de son amant. Enfin, la dernière ruse serait l'annulation de son mariage grâce aux mensonges sur des rêves de saint Pierre. Si Ydoine est une dame courtoise qui occupe la première place de ce roman, l'auteur ne peut s'empêcher de remarquer les propos misogynes de la voix narrative. À l'instar des ruses d'Ydoine, elle note trois passages misogynes, le premier survient juste

⁴⁰ *Ibid.*, p. 614.

⁴¹ Sara Sturm-Maddox, «Amadas, Ydoine, and the wiles of women», *“De sens rassis” : Essay in Honor of Rupert T. Pickens*, édité par Keith Busby, Bernard Guidot, et Logan E. Whalen, coll. Faux titre, Amsterdam, New-York: Rodopi, 2005, n. 259, p. 601-614.

⁴² *Ibid.*, p. 607.

après que la dame a sauvé son amant en proie à la folie, la voix narrative rappelle à ces auditeurs à quel point les femmes sont manipulatrices. Elle répètera ces propos quand Ydoine aura convaincu le comte de Nevers de la laisser partir en pèlerinage, l'auteur note ici que : « the narrator's complicity with a male audience is explicitly engaged, cast now pervasively into the mode of "us" and "them" »⁴³ Le dernier passage misogyne est prononcé par Amadas lui-même sur la tombe d'Ydoine lorsqu'apparaît le chevalier-*faé*, ses propos sont similaires à ceux de la voix narrative. Cette même voix narrative justifie sa misogynie comme une manière subtile de vouloir mettre en lumière les qualités d'Ydoine. Ceci fait conclure à l'auteur que: « the particular interest of the ambivalence of *Amadas et Ydoine* is that the narrator, while condemning female ruse in the diatribes, condemns neither the extravagant ruses of Ydoine, nor Amadas who stalwartly goes along with them (when she chooses to share them with him). »⁴⁴

Alison Adams⁴⁵ consacre également un article à *Amadas et Ydoine*, qui s'éloigne quelque peu des articles précédents. En effet, elle propose une étude comparative entre *Amadas et Ydoine* et *Tristan et Yseult* (les versions de Thomas et Gottfried). Tout d'abord, l'auteur anonyme fait référence aux amants de Cornouailles dans plusieurs digressions qu'Alison Adams relève. Son attention se porte plus sur les digressions qui laissent entrevoir des commentaires sur la nature féminine. Si les auteurs s'accordent pour affirmer que les mauvais caractères des femmes leur viennent de leur ascendance avec Ève, l'auteur d'*Amadas et Ydoine* s'attarde sur les nombreuses tricheries des femmes, alors que dans *Tristan et Yseult*, on s'attarde plus à les blâmer pour leur désobéissance : « Gottfreid concentrates firstly on woman's inherent desire to do anything which is forbidden her. »⁴⁶ Cependant, si dans *Tristan et Yseult* ces commentaires surviennent à un moment précis : « In

⁴³ Sara Sturm-Maddox, « Amadas, Ydoine, and the wiles of women », *"De sens rassis": Essay in honor of Rupert T. Pickens*, op. cit., p. 611

⁴⁴ *Ibid.*, p. 613.

⁴⁵ Alison Adams, « *Amadas et Ydoine* and Thomas' *Tristan* », *Forum for Modern Language Studies*, 1978, n. 24, p. 247-254.

⁴⁶ Alison Adams, « *Amadas et Ydoine* and Thomas' *Tristan* », *Forum for Modern Language Studies*, op. cit., p. 248.

Gottfried / Thomas, the excursus is placed after Mark's suspicions and jealousy which have caused him to banish Tristan from his court and keep a watchful eye on the behaviour of Iseult.»⁴⁷, dans *Amadas et Ydoine*, ces commentaires arrivent sans raison apparente. Ainsi, malgré une situation initiale similaire (un triangle amoureux), *Amadas et Ydoine* se présente comme un anti-Tristan, puisque ces passages misogynes mettent en valeur la vertu d'Ydoine par rapport aux autres femmes. Alison Adams poursuit sa comparaison autour de quatre concepts chers à la courtoisie : *loialté*, *tricherie*, *ennour* et *vilenie*, qui révèlent que contrairement à Yseult, Ydoine reste loyale envers le comte de Nevers et les conceptions morales de son époque. L'auteur trouve également des similitudes entre *Amadas et Ydoine* et *Cligès ou la fausse morte*, mais pour elle, l'auteur anonyme dépasse le travail du champenois puisqu'il présente une histoire qui transgresse moins les lois morales en vigueur au XIII^e siècle.

Quant à William Calin⁴⁸, celui-ci débute son article en faisant l'historique des différents manuscrits d'*Amadas et Ydoine*, puis il en fait le résumé. Selon l'auteur, ce roman se distingue de ceux des auteurs du XII^e siècle tels que Chrétien de Troyes ou encore Hue de Rotelande : « In my opinion, this text partakes of a special mode or subgenre within the tradition that has been called the idyllic romance. The chief representatives of this mode are *Floire and Blancheflor*, *Galeran de Bretagne*, *L'Escoufle* by Jean Renard, and the deservedly famous, *Aucassin et Nicolette*. »⁴⁹ *Amadas et Ydoine* partage plusieurs points communs avec le roman idyllique, notamment le fait que ce soit un roman sans adultère et sans guerre. En effet, *Amadas* est défini par Calin comme étant : « a hero of love, not war »⁵⁰, et dans ce roman, comme dans ceux précédemment cités, le héros masculin reste passif par rapport à l'action, ce qui a pour conséquence de laisser à Ydoine : « an active role more active than

⁴⁷ *Ibid.*, p. 249.

⁴⁸ William Calin, « *Amadas et Ydoine*: the Problematic word of an Idyllic Romance », dans *Continuations Essays on medieval French literature and language in Honor of John L. Grigshy*, édité par Norris J. Lacy and Gloria Torrini-Roblin, Birmingham, Summa Publications, 1989, p. 38-52.

⁴⁹ *Idid.*, p. 39.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 40.

her's lover's, in bringing about a happy ending.»⁵¹ Le roman idyllique met l'amour au cœur de son intrigue, l'originalité d'*Amadas et Ydoine* réside dans le fait que les règles de l'amour courtois sont poussées à leurs extrêmes. Les questions de mort et de folie sont prédominantes dans le récit, Amadas tombe dans la folie, motif inspiré d'Ovide, qui n'est d'autre qu'une mélancolie érotique poussée à son extrême : « Love madness become problematic indeed. Amadas is love's fool »⁵², et Ydoine vit une fausse mort. L'auteur remarque que ce roman mélange continuellement l'illusion et la réalité, avec des scènes comme celle des trois sorcières ou encore les différentes ruses d'Ydoine. Pour conclure, William Calin, comme beaucoup de critiques, rapproche *Amadas et Ydoine* de *Cligès ou la fausse morte* : «The trouvère can be said to have consciously authored an anti-*Tristan* and an anti-*Cligès* or, if you prefer, a hyper-*Tristan* and a hyper-*Cligès*.»⁵³

Le schéma narratif d'*Amadas et Ydoine* apparaît, à la première lecture, comme un syncrétisme des différentes particularités des Romans de la Table Ronde. Ainsi, à l'instar des œuvres de Chrétien de Troyes, ce roman se distingue de la chanson de geste, en présentant tout d'abord un héros courtois, Amadas. Le héros courtois est un chevalier dont les actes chevaleresques ont pour finalité la défense de son honneur et l'accomplissement de ses objectifs, et non pas la défense de la patrie ou la préservation de la foi chrétienne comme cela est présenté, à l'origine, chez les héros épiques du genre littéraire de la chanson de geste. Les prouesses chevaleresques d'Amadas sont toutes destinées à accroître sa gloire afin qu'il devienne digne d'Ydoine, celle qu'il a choisie pour sa Dame. Amadas va d'aventure en aventure et acquiert une grande réputation, devient un héros, mais à l'inverse d'un Roland⁵⁴, sa gloire n'est pas liée à un territoire, mais plutôt à sa propre personne.

De plus, l'amour courtois se présente également en référence aux Romans de la Table Ronde puisqu'ici Ydoine est d'un lignage supérieur à celui de son amant. Pendant

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p.41.

⁵³ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁴ *La chanson de Roland*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 2004, 452 p.

qu'Amadas cherche l'aventure, Ydoine est mariée de force au comte de Nevers, l'amour est absent de cette union, d'ailleurs cette dernière reste fidèle à son amant. La relation entre Amadas et Ydoine devient alors impossible et adultérine, correspondant ainsi aux critères de la courtoisie qualifiée de « primitive », que Simone Gallien définit comme étant : « l'expression littéraire du second âge féodal. Époque où, selon Gustave Cohen, éclot une sensibilité nouvelle. Cette attitude c'est la courtoisie, qui représente une promotion sociale et littéraire de la Dame. »⁵⁵ Mais, ce récit présente aussi des éléments de l'amour courtois conjugal dans la mesure où les deux amants désirent s'unir dans un mariage d'amour, ce que les critiques et historiens littéraires nomment la courtoisie christianisée c'est-à-dire une courtoisie modulée aux valeurs et préceptes de l'Église catholique, comme l'affirme une nouvelle fois Simone Gallien : « [Chrétien de Troyes] interprète les valeurs de son groupe, il assouplira pourtant, et nuancera à tel point la doctrine courtoise, que l'épithète de courtois ne lui conviendrait qu'en vertu d'une interprétation superficielle. »⁵⁶

La *fin'amor* est donc adaptée aux exigences collectives du XII^e siècle, cependant elle se présente souvent en syncrétisme et de manière inégale dans chacune des œuvres de notre corpus. Nous y remarquons la présence fantomatique des amants de Cornouailles, Tristan et Yseult, qui se présentent comme un anti-modèle que les différents personnages de Chrétien de Troyes ou d'*Amadas et Ydoine* se refusent à suivre. Enfin, *Amadas et Ydoine* présente aussi des éléments merveilleux qui se rapprochent de ceux présentés dans les Romans de la Table Ronde. À l'instar de l'œuvre de Chrétien de Troyes, notre récit s'inspire de la *matière de Bretagne* en présentant une réalité qui peut devenir double et laisser apparaître des éléments appartenant à une autre réalité. C'est ainsi que le récit met en scène un combat entre Amadas et un chevalier-*faé*. Les éléments merveilleux ne sont pas d'une nature clairement définie, ils s'inspirent à la fois de la tradition celtique et en même temps de la culture catholique. En outre, notre roman utilise le merveilleux pour mettre en place un langage symbolique dans lequel les différents éléments appartenant à une autre réalité trouvent une

⁵⁵ Simone Gallien, *La conception sentimentale chez Chrétien de Troyes*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1975, p. 11.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

signification et permettent de donner plus de sens à la narration. Si le merveilleux se trouve à l'extérieur du cadre spatio-temporel de la narration, certains éléments sont, eux, au cœur même de ce cadre et appartiennent à un autre monde; ainsi certains personnages peuvent avoir des caractéristiques qui les rapprochent plus des personnages merveilleux. À l'image de la *fin'amor*, la merveille s'exprime en synthétisant différentes variantes du schéma primitif.

Cependant, la question de l'intertextualité entre les Romans de la Table Ronde et *Amadas et Ydoine* n'a jamais été étudiée comme un problème à part entière, ce sera donc l'objet de notre mémoire. En portant notre attention sur la dette d'*Amadas et Ydoine* à l'endroit de ces quatre romans arthuriens de Chrétien de Troyes, nous déterminerons si notre roman peut être considéré comme une œuvre autonome, c'est-à-dire une œuvre qui ne paraît pas avoir de dettes visibles, ou bien un autre avatar des Romans de la Table Ronde.

Le premier chapitre s'intéressera à l'étude de l'honneur chevaleresque présent dans *Amadas et Ydoine*, et du rapport qu'entretient Amadas avec l'autorité du groupe. Il faudra alors s'intéresser au fait que le personnage d'Amadas semble toujours hésiter entre différents modèles de chevaliers présents dans les Romans de la Table Ronde : le modèle de Lancelot et celui d'Yvain, bref, entre la soumission totale à sa dame pour être un parfait amant, et la volonté de briller par les armes pour devenir un parfait chevalier. L'histoire littéraire nous aidera à discerner si Amadas se rapproche plus d'un modèle de chevalier que d'un autre. De plus, le rapport qu'ont les personnages avec l'autorité du groupe semble également témoigner de cette tension entre la volonté de garder son honneur en restant un parfait chevalier, comme peuvent le faire des héros comme Érec ou Yvain, qui se mettent à l'épreuve pour réparer une faute commise à l'encontre de leur honneur, ou bien, rester un amant courtois, tels que Lancelot et Cligès, qui négligent leur honneur pour suivre leurs désirs. Pour déjouer cette autorité, Amadas, aidé d'Ydoine, va utiliser la ruse pour soumettre l'autorité à ses désirs. Aussi, la voix narrative, telle que définie par le médiéviste Paul Zumthor, vient commenter les actions des personnages, et parfois donne son point de vue sur celles qui lui semblent trop s'éloigner de la tradition. Elle devra donc être analysée.

Le second chapitre portera sur l'analyse de la représentation de la courtoisie à travers

les personnages principaux. Ceci permettra de voir quelles sont les reprises du schéma de la courtoisie primitive et du schéma de la courtoisie christianisée, tirées des Romans de la Table Ronde. Pour cela, nous utiliserons les acquis de l'histoire littéraire sur la question de la courtoisie, dont ceux de Danielle Régner-Bohler et de Micheline Dessaint, plus attentive aux personnages féminins. Ceci permettra de mieux comprendre certaines originalités que présente *Amadas et Ydoine*, notamment le personnage féminin d'Ydoine, puisqu'elle semble être la tête, l'héroïne de ce couple, se rapprochant parfois plus des personnages féminins présents dans le théâtre médiéval que de la dame courtoise bretonne, telle que Guenièvre. Comme pour Amadas, la voix narrative vient aussi commenter certaines actions d'Ydoine, parfois pour les déprécier, ce qui démontre que l'attitude de cette dernière n'est pas toujours celle convenue de la dame courtoise archétypale.

Le dernier chapitre montrera comment la courtoisie semble favoriser l'apparition des merveilleux celtique et chrétien, souvent en syncrétisme. Nous cherchons, par-là, à voir ce qu'*Amadas et Ydoine* a hérité de son modèle, et ce qu'il a inauguré. En effet, ce roman vient contrebalancer la tradition de Chrétien de Troyes en présentant une part de réalisme. Le concept de l'hypertextualité de Gérard Genette élaboré dans *Palimpsestes* nous aidera à nommer la nature de ces liens. Bien que la source ne soit jamais déclarée, il est clair que les lois de l'imitation ont travaillé le texte, c'est pourquoi nous aurons également recours à la notion de dialogisme que Bakhtine a étudiée. L'histoire littéraire, grâce aux travaux de Gingras, contribuera à définir ce qui revient aux romans de Chrétien de Troyes et ce qui est du cru d'*Amadas et Ydoine*.

Au final, il devrait ensuite être possible de juger comment la chevalerie et la courtoisie du XIII^e sont revisitées, par rapport à l'art de vivre et l'art d'aimer du XII^e siècle. Les approches intertextuelles de Genette⁵⁷, et dialogiques de Bakhtine⁵⁸, narratologiques de Zumthor, ainsi que les acquis de l'histoire littéraire, et les théories féministes vont nous aider

⁵⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1982, 467 p.

⁵⁸ Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, chapitre V : « Le roman de chevalerie », p. 310-380.

à nommer ces phénomènes et à situer l'originalité de l'œuvre par rapport à ses sources et sa contribution dans la conception et la forme du roman au XIII^e siècle.

CHAPITRE 1

L'IDÉAL CHEVALERESQUE

INTRODUCTION

Comme cela a été mentionné dans notre introduction, le XII^e siècle est un siècle de transformation, un moment où la tradition se fait créatrice, puisqu'avant, pour reprendre les mots de Paul Zumthor, elle était perçue comme étant : « conservatrice et répétitive »¹. Dans ce siècle de bouleversements, la notion de chevalerie en littérature a, elle aussi, été modifiée : en effet, nous quittons le temps des épopées et des croisades pour nous intéresser à la quête d'un chevalier². Ce chevalier, dit courtois, contrairement à ceux du siècle précédent, est un héros plus individuel qui, le plus souvent, part courir les aventures pour se racheter d'une faute commise ou bien pour prouver sa bravoure et son honneur. Les chevaliers de Table Ronde représentent cette évolution, puisque dans chacun des romans du cycle romanesque de Chrétien de Troyes, nous retrouvons un chevalier qui part chercher l'aventure pour lui seul. De plus, le cadre romanesque dans lequel ces chevaliers évoluent témoigne également de ces changements qui surviennent au XII^e siècle, où la cour du Roi Arthur présente une société de cour dont les intérêts sont portés sur le respect des vertus. En bref, les héros des *Romans de la Table Ronde*, que met en scène Chrétien de Troyes, cristallisent toutes ces évolutions et ces

¹ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 79.

² Pour une histoire de l'évolution de la chevalerie, les ouvrages de Georges Duby peuvent être consultés comme par exemple : Georges Duby, *Les trois ordres ou L'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, 319 p.

changements que subit l'idéal chevaleresque au XII^e siècle, ils incarnent ses nouvelles valeurs et ses nouveaux enjeux.

Amadas et Ydoine est un roman postérieur à cette révolution idéologique. Ainsi l'idéal chevaleresque mis en scène dans les Romans de la Table Ronde est devenu un modèle qu'un chevalier comme Amadas essaie de suivre. Malgré une dette certaine envers l'idéal chevaleresque présenté dans les Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes, *Amadas et Ydoine*, par le personnage d'Amadas, transforme néanmoins cet idéal chevaleresque en ajoutant certains éléments et en en modifiant d'autres. En effet, notre roman place son héros dans une situation initiale différente de celle de ses prédécesseurs, ce qui par conséquent entraîne de nouveaux enjeux et de nouvelles problématiques. Cette modification de la définition et de l'application de l'idéal chevaleresque entraîne une altération du comportement d'Amadas qui n'agit pas toujours comme un chevalier de son temps, mais également sur les autres personnages chevaleresques du récit. Ce changement de l'idéal chevaleresque va même jusqu'à perturber l'ordre social médiéval de ce système hiérarchisé, la modification d'un élément provoque obligatoirement d'autres changements, comme dans un jeu de dominos.

Ainsi, nous sommes en mesure de nous questionner sur la représentation de cet idéal dans *Amadas et Ydoine*. Il faudra, dès lors, nous interroger sur la nature des ajouts à la conception de chevalerie que présente *Amadas et Ydoine*, et les apprécier. Pour cela, nous nous servirons des acquis de l'histoire littéraire et de l'histoire médiévale, ainsi que de la notion de l'intertextualité présentée par Gérard Genette et des outils narratologiques définis par Paul Zumthor.

Pour répondre à ces interrogations, nous définirons tout d'abord ce qu'est la chevalerie. Nous évoquerons, en premier lieu, la société médiévale dans son ensemble, ainsi que le système hiérarchique qui la constitue, ce qui nous amènera, dans un second temps, à présenter les différentes valeurs qui régissent cet ordre, et qui constituent l'idéal chevaleresque. Puis, nous rappellerons comment les Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes illustrent, à leur manière, cet idéal. Par la suite, notre attention se portera sur

l'expression de cet idéal et de ces valeurs au sein du roman *Amadas et Ydoine*, en analysant le personnage d'Amadas lui-même, afin de noter les ressemblances avec les personnages des Romans de la Table Ronde, et l'expression de cet idéal chez les autres personnages masculins. Nous terminerons par une analyse plus précise de la voix narrative dans *Amadas et Ydoine*. En effet, cette dernière est un élément singulier de notre récit, puisqu'elle est utilisée par le narrateur pour rendre compte des nouvelles particularités de l'idéal chevaleresque d'*Amadas et Ydoine*.

1.1 PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE L'UNIVERS CHEVALERESQUE

1.1.1 L'importance de la hiérarchie

1.1.1.1 La hiérarchie au sein de la société

La féodalité est un système hiérarchisé, dont le sommet est Dieu, comme le présente Dhuoda à son fils dès la première page du *Manuel pour mon fils*³ : « Dieu doit être aimé et loué non seulement par les Puissances d'en haut, mais encore par toutes les créatures humaines qui marchent sur la terre. »⁴ À la suite de Dieu vient l'Église catholique et les mystères de la foi chrétienne, puis le roi et les puissants du royaume, les vassaux et la petite noblesse, et pour finir, le peuple. Ces relations sociales sont interdépendantes, comme l'affirme Erich Köhler : « L'État féodal, avec son système de relations verticales de dépendance, constitue une pyramide sociale. »⁵ Pour qu'une telle hiérarchie se maintienne, la loyauté ou *leialité* est une de ses valeurs fondamentales, les engagements dépassent la simple convenance, ils font l'objet de cérémonies et de serments solennels. En effet, nous pouvons prendre l'exemple de la cérémonie d'allégeance : lorsqu'un vassal jure fidélité à son seigneur,

³ Dhuoda, *Manuel pour mon fils*, trad. en français moderne de Pierre Riché, Paris, Cerf, coll. Sources chrétiennes, 1975, 394 p.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵ Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Editions Gallimard, coll. NRF, 1974, p. 26.

le vassal et le seigneur, main dans la main, se jurent fidélité et loyauté pour le vassal et protection pour le seigneur. Ainsi, la hiérarchie médiévale est visible et respectée par tous, c'est dans ce contexte que la *leialité* prend tout son sens, car sans cette loyauté aux serments prononcés, l'ordre social tout entier risque de s'effondrer. Les individus qui ne respectent ni cette hiérarchie ni leurs serments sont vus comme des ennemis de cette société.

1.1.1.2 La hiérarchie au sein de la famille

À cela s'ajoute une autre hiérarchie, celle que l'on retrouve au sein de la famille elle-même. La place du père y est primordiale, c'est lui qui incarne l'autorité et les autres membres, particulièrement les enfants, doivent le respecter. Pour Dhuoda, qui, au IX^e siècle, écrit un manuel pour son fils afin de faire son éducation, elle l'informe d'abord de l'importance de louer Dieu et de lui rendre grâce, puis lui enseigne l'importance de méditer le mystère de la Trinité ainsi que les vertus théologiques. Mais elle inverse la hiérarchie sociale en plaçant le père avant le roi et les puissants. Ceci s'explique par le contexte d'écriture, Dhuoda écrit ce manuel après la mort de Charlemagne, dont les fils se disputent le royaume, il règne alors un climat de méfiance et de délation. Face à ce contexte de crise, Dhuoda enseigne à son fils de : « garder crainte, amour et fidélité à Bernard, ton seigneur et père, en son absence comme en sa présence. »⁶, et lui rappelle également ce qu'en disent les textes sacrés : « Ce n'est pas malédiction de ma part, mais avertissement de l'Écriture qui profère une menace terrible assortie de malédiction : "Maudit celui qui n'honore pas son père." »⁷

1.1.2 L'idéal chevaleresque

1.1.2.1 Les valeurs et les fonctions de la chevalerie au sein de la société

C'est au sein de cette société que se crée la chevalerie et par la suite ce véritable idéal chevaleresque. Historiquement, le but de la chevalerie est la guerre, le chevalier est un guerrier qui se doit de défendre son pays et ses habitants, comme l'affirme Jean Markale : « le but avoué étant la guerre, la chevalerie va accueillir en son sein tous ceux qui, d'une

⁶ Dhuoda, *Manuel pour mon fils*, *op.cit.*, p. 135.

⁷ *Ibid.*, p. 137.

façon ou d'une autre, seront utiles à la défense d'un domaine, d'un pays ou d'un groupe de pays, ou encore à l'extension de ces territoires.»⁸ Dans cette première définition de la chevalerie, la notion de noblesse et de rang social ne semble pas être prédominante, sans doute parce qu'elle est implicite, la chevalerie est un corps armé qui œuvre pour la sécurité du royaume. C'est ainsi que ce corps d'élite se voit donner pour mission d'assurer la sécurité du royaume, tant externe qu'interne. Les chevaliers ont également pour fonction de punir les comportements qui nuisent à l'ordre social, car « la chevalerie a été créée pour garantir une société de tous les désordres, intérieurs et extérieurs, pour maintenir un équilibre entre les diverses tensions qui animaient cette société. »⁹ De plus, comme l'ordre social est inspiré par Dieu, les actions de ceux qui le défendent sont elles aussi inspirées par Lui. Les romans arthuriens mettent donc en scène des combats symboliques où le chevalier incarne le Bien et combat le Mal, qui peut être un personnage troublant l'ordre social ou incarnant un péché.

Ainsi, au début de l'ère chevaleresque, la fonction de ce corps était la protection du royaume et des plus faibles, ce qui est en lien avec la notion des trois ordres féodaux¹⁰, qui distinguait ceux qui priaient, ceux qui dirigeaient et ceux qui combattaient. Elle a évolué pour devenir un corps d'élite combattant le mal dont la bonté se manifestait par la *largesse* et la *leialité* de ses membres.

1.1.2.2 Les différents « types » de chevaliers

1.1.2.2.1 La chevalerie épique des chansons de geste

Cet idéal a permis l'expression de différents « modèles » de chevaliers selon les époques. Le IX^e siècle a vu apparaître la chanson de geste, qui met en avant un chevalier épique, s'inspirant de la tradition antique, ce chevalier, à l'image de Roland, est un héros

⁸ Jean Markale, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1975, p. 154.

⁹ *Ibid.*, p. 159.

¹⁰ Pour un rappel historique de ces trois ordres, l'ouvrage de Georges Duby précédemment cité : Georges Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Galimard, 1978, 319 p.

national qui défend sa patrie¹¹, et les valeurs qui la constituent. En effet, si nous nous attardons sur le texte de la *Chanson de Roland*¹², nous constatons que les scènes de combats mettent rarement en scène des duels, mais plutôt de grands combats, épiques par leur ampleur, comme en témoigne cet extrait de la bataille de Roncevaux :

Dist Oliver : « D'iço ne sai jo blasme
Jo ai veüt les Sarrazins d'Espagne :
Cuverz en sunt li val e es muntaignes
E li lariz e trestutes les plaines.
Granzsunt les oz cele gent estrange;
Nus i avummult petite cumpaigne »¹³

Les chansons de geste présentent des combats collectifs menés par de nobles vassaux. Ils reprennent les valeurs chevaleresques et les insèrent dans de grandes épopées nationales. Cependant, la réalité historique est idéalisée par la mise en fiction. En effet, l'épisode historique de la bataille de Roncevaux est très différent du récit qui en est fait dans l'œuvre littéraire. Dans les faits, Charlemagne en 778 va en Catalogne aider les rebelles basques qui se soulèvent contre la domination des Maures, puis « on se sait trop pourquoi [...], il fait raser au passage Pampelune, prétendant que la Navarre fait théoriquement partie des royaumes de sa domination. Les Basques ne lui pardonnent pas. »¹⁴ C'est ainsi que les Basques se vengent des Francs en tuant le reste des troupes de Charlemagne, gouvernées par « son sénéchal Eginhard, le comte du palais Anselme, le comte de la marche de Bretagne Roland. »¹⁵ La fiction idéalise les événements des siècles passés pour transmettre certaines valeurs et, dans les faits, transforme les Basques en Maures et fait de ce simple combat une lutte contre les Infidèles.

1.1.2.2.2 La chevalerie dite « courtoise »

¹¹ Pour une définition plus complète de la chanson de geste, les ouvrages de Jean-Marcel Paquette peuvent être consultés, notamment : Jean-Marcel Paquette, «Épopée et roman : continuité ou discontinuité ?», dans *Études littéraires*, vol. 14, n° 1, 1971, p. 9-38.

¹² *La Chanson de Roland*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 2004, p. 452.

¹³ *Ibid.*, v. 1082 - 1087.

¹⁴ Béatrice Leroy, *La Navarre au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1983, p. 25.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

Le XII^e siècle est un siècle où l'individu occupe une plus grande place, ce qui se retrouve dans toutes les strates de cette société. Köhler cite pour exemple les cas d'Abélard et de Bernard de Clairvaux, qui témoignent directement de ce nouveau rapport entre la société et l'individu. Avec le roman courtois apparaît un autre type de chevalier, le chevalier courtois. Le roman courtois, et plus particulièrement le roman arthurien, présente donc aussi des personnages plus individuels, qui ne se battent plus pour défendre leur patrie, mais bien pour assurer leur propre gloire. Ces changements sont à comprendre avec le fait que la hiérarchie médiévale est perturbée :

La perturbation de l'« ordre » médiéval où l'unité Dieu-monde est érigée en norme figée devient l'aventure de l'individu en rupture avec le monde : s'appuyant sur des modes de pensées théologiques fortement consolidés, celle-ci aboutit à des théories eschatologiques, voir chiliastiques. Si l'on méconnaît profondément le dualisme du XII^e siècle, on ne comprendra pas ce que sont, en tant que phénomènes historiques, des personnages comme Joachim de Fiore – dans un domaine historico-philosophique- et Tristan dans le secteur littéraire.¹⁶

C'est au regard de ces évolutions par rapport à la tradition du XI^e siècle, que le roman courtois présente un chevalier plus détaché de l'ordre social, qui commence à avoir des droits. De plus, la chevalerie courtoise est intimement liée à la conception de l'amour courtois, les chevaliers sont les vassaux d'une Dame qu'ils servent, ce qui est très différent de la chanson de geste où l'intérêt n'est porté que sur les valeurs épiques et purement guerrières comme précédemment détaillées. Ce type de chevalier courtois permet également au lecteur d'entrer dans la psychologie d'un personnage dans la mesure où il est plus individuel. Ceci aide le lecteur à percevoir les différentes tensions qui s'installent entre la défense de son propre honneur chevaleresque, la loyauté envers son roi et l'amour sans faille pour sa Dame.

Les romans de Chrétien de Troyes introduisent en outre la notion de *prodomie*, qui, bien que présente dans les chansons de geste, prend une autre définition au XII^e siècle, puisqu'à la valeur chevaleresque s'ajoutent les qualités courtoises, que Köhler définit comme suit : « la culture intellectuelle, la largesse, un comportement irréprochable fondé sur une moralité

¹⁶Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, op. cit., p. 3.

exemplaire et le fait que la *prodomie* se limite exclusivement à la noblesse.»¹⁷ Cette évolution est due au passage de l'ère carolingienne au Haut Moyen Âge, et elle se retrouve dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, où la fiction permet une certaine idéalisation de la vie de cour. A l'origine, la *prodomie* est à relier à la conception de noblesse de vertu, c'est-à-dire à une : « noblesse de vertu indifférente à la hiérarchie [qui] est due à l'influence de l'Église et de la bourgeoisie des villes »¹⁸, qui est propre à l'idéal chevaleresque du roman courtois, puisque selon Erich Köhler :

La perfection que suppose l'idéal courtois et qui ne peut être qu'individuelle se trouve en contradiction interne avec l'idée qu'elle serait particulière à un groupe et par conséquent avec le concept même de noblesse de sang. La notion d'homme courtois [...] pose un idéal qui intègre toutes les couches de la chevalerie et se situe donc au-dessus d'elles.¹⁹

La *prodomie* concerne donc la haute noblesse, avec des personnages comme Gauvain, et la petite noblesse, avec les vavasseurs.

1.1.3 Représentation de cet idéal dans les Romans de la Table Ronde

1.1.3.1 *Érec et Énide*

Avec les Romans de la Table Ronde, Chrétien de Troyes veut essayer de concilier l'amour courtois et l'idéal chevaleresque. Cependant, cette volonté s'exprime différemment dans chacun de ces romans. En effet, si nous commençons notre étude par ordre chronologique avec *Érec et Énide*, nous constatons que le personnage d'Érec est un chevalier de la Table Ronde, où il semble avoir une grande renommée :

Et fu tant biax qu'an nule terre
N'estovoit plus bel de lui querre.
Mout estoit biax et preux et genz
Et n'avoit pas vint et cinc anz.
Onques nus home de son aage

¹⁷ *Ibid.*, p. 149.

¹⁸ *Ibid.*, p. 150.

¹⁹ *Ibid.*, p. 151.

Ne fu de si grant vasselage.²⁰

Le récit débute lors d'une chasse au cerf blanc, Érec et la reine se retrouvent victimes des méfaits d'un chevalier et de son nain; pour se venger, Érec part le combattre. C'est sur le chemin qu'il rencontre un noble *prodome* vivant dans une grande pauvreté, convaincu de la noblesse de cet homme, il décide d'épouser sa fille Énide. Le récit permet à Chrétien de Troyes d'aborder le thème du mariage de cour, seul lieu où pourraient se concilier amour et idéal chevaleresque. Suite à son mariage avec Énide, Érec découvre l'amour et néglige son honneur chevaleresque pour sa femme : « Mes tant Erec l'ama d'amors /Que d'armes mes ne li chaloit, / Ne a tornoïement n'aloit. »²¹, il devient « récréant » et perd son honneur. Pour le regagner et trouver cet équilibre parfait entre l'amour et les armes, il part chercher l'aventure avec sa femme. Ici, Érec choisit de sauver son honneur malgré toutes les difficultés qui accompagnent ce choix. Aussi, durant ces aventures, il va devoir prouver aux yeux de tous qu'il est un chevalier courageux et vertueux qui s'applique en tout temps à accomplir les devoirs voulus par la chevalerie et à incarner les valeurs auxquelles elle s'identifie. Ces aventures amènent donc Érec à choisir son honneur; par cet exemple, Chrétien de Troyes démontre que c'est uniquement par le mariage que la tension entre l'honneur chevaleresque et l'amour courtois peut se résorber.

1.1.3.2 *Cligès ou la fausse morte*

Le roman de Chrétien postérieur à *Érec et Énide* est *Cligès ou la fausse morte*, qui s'inscrit dans un contexte très différent de celui de son prédécesseur. Tout d'abord, c'est le seul roman de ce cycle qui présente un récit imbriqué dans un autre, le roman débute sur les aventures d'Alexandre, fils d'un empereur de Grèce, qui part devenir chevalier à la cour du roi Arthur. C'est à cette même cour qu'il connaît le coup de foudre pour Soredamor, une

²⁰ Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 88-92. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 5 : « Et plus bel homme ne s'était jamais vu nulle part. Il était beau, preux et noble. Il ne comptait pas encore vingt-cinq ans et jamais chevalier de son âge n'avait accompli tant de prouesses. »

²¹ *Ibid.*, v. 2446-2448. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 61 : « Mais hélas ! Il advient qu'Érec l'aima tant d'amour qu'il ne se soucia plus des armes et négligea les tournois. »

cousine de la reine, tous deux finissent par s'unir et de leur union naît Cligès. À la mort de ses parents, ce dernier n'est encore qu'un adolescent : « Car ja avoit près de quinze anz »²². Comme il n'est pas chevalier, son oncle doit gouverner l'empire en attendant que Cligès soit en âge de gouverner lui-même, mais il oublie peu à peu sa parole et projette de se marier afin d'avoir sa propre descendance. Il choisit d'épouser une jeune princesse allemande, Fénice. Cligès et elle tombent sous le charme l'un de l'autre, puis comme Cligès l'avait promis à son père, il part se faire chevalier à la cour du roi Arthur afin d'acquérir une grande gloire; une fois en Bretagne, il combat tous les chevaliers de la Table Ronde et obtient une très grande renommée. Mais il privilégie l'amour à la chevalerie et rentre en Grèce retrouver Fénice. Cette dernière, aidée de sa nourrice magicienne et de Cligès, met en place le stratagème de la fausse mort, c'est ainsi que Fénice se fait passer pour morte et se fait enterrer. Cligès vient la sortir de son tombeau et tous deux partent vivre leur amour dans une tour secrète. Ici, Cligès oublie de nombreux préceptes chevaleresques pour l'amour de Fénice. En effet, il ment et est déloyal envers son oncle, son seigneur, de plus, son amour l'entraîne à commettre l'adultère. L'anti-modèle de *Tristan et Yseult* est alors convoqué; les deux amants, ne voulant pas connaître le sort des amants de Cornouailles, se rendent en Bretagne demander la protection et l'aide du roi Arthur afin que Cligès récupère ses terres. Arthur promet de rassembler une grande armée, mais l'oncle de Cligès est déjà mort de chagrin d'avoir perdu son neveu. Les deux amants rentrent en Grèce pour célébrer leur mariage.

Cligès abandonne donc les préceptes de l'idéal chevaleresque par amour pour Fénice. Puis, c'est la chevalerie qui aide Cligès à devenir digne de Fénice, mais c'est le rappel du sort funeste de Tristan et Yseult qui amène les deux amants à renouer avec les valeurs chevaleresques. Nous sommes ici dans un schéma plus primitif de la courtoisie qui met en scène un adultère, mais à l'instar d'*Érec et Énide*, seul le mariage permet à Cligès et Fénice d'annihiler la tension entre l'amour et les valeurs chevaleresques.

²² Chrétien de Troyes, *Cligès ou la fausse morte*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 2747. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Cligès ou la fausse morte*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 238. : « Il était dans la fleur de l'âge, puisqu'il avait près de quinze ans. »

1.1.3.3 *Lancelot ou le chevalier à la charrette*

Lancelot ou le chevalier à la charrette est une commande de Marie de Champagne. D'ailleurs, Chrétien commence ainsi son roman en se dédouanant de toutes responsabilités envers le contenu moral de ce roman :

Del Chevalier de la Charrete
Comance Crestiens son livre;
Matiere et san li done et livre
La contesse, et il s'antremet
De panser, que gueres n'i met
Fors sa painne et s'antanc'ion.²³

Lancelot, tout comme Cligès, choisit de suivre les voies de l'amour plutôt que celles de la chevalerie. Aussi, le récit débute sur un conflit entre le roi Arthur et son sénéchal Ké, ce dernier voulant quitter la cour. Pour le retenir, le roi lui promet ce qu'il veut, Ké choisit d'aller secourir la reine. Gauvain et une troupe de chevaliers les suivent, ils font alors la connaissance du Chevalier Inconnu, qui n'est d'autre que Lancelot. Lancelot est prêt à tout pour retrouver la reine, qui est sa Dame. Nous sommes ici dans un schéma courtois traditionnel, un jeune chevalier aime une dame mariée, pour elle, il abandonne tout, et surtout son honneur. Pour secourir Guenièvre, Lancelot montera dans la charrette d'infamie, cette charrette qui était réservée aux condamnés à mort. Ceux qui montaient dedans étaient marqués du sceau de la honte et perdaient alors leur honneur. Lancelot hésite un instant avant de monter, ce que Chrétien de Troyes explique comme suit, en raison d'un conflit d'allégeance entre raison et amour :

Mes Reisons, qui d'Amors se part,
Li dit que del monter se gart,
Si le chastie et si l'anseigne
Que rien ne face ne anpreigne

²³ Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 24-29. Voici la traduction en français moderne, tiré de Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 507-508. : « C'est le Chevalier de la Charrette dont Chrétien commence le livre. La matière et l'idée directrice lui ont été indiquées et données par la contesse; quant à lui il se charge de la mise en forme, sans rien apporter de plus que son travail et son application. »

Dom il ait honte ne reproche.
 N'es pas el cuer, mes an la boche,
 Reisons que ce dire li ose;
 Mes Amors est el cuer anclose
 Qui li comande et sermont
 Que tost an la charrete mont.
 Amors le vialt et il i saut,
 Que de la honte ne li chaut
 Puis que' Amors le comande et vialt.²⁴

Tout le dilemme de Lancelot réside dans ce choix, il choisit l'amour et trouve le déshonneur auprès des chevaliers. Ici, Chrétien de Troyes n'arrive pas à concilier cet amour adultère avec l'idéal chevaleresque, puisque l'amour initial entre Lancelot et Guenièvre est en contradiction avec le lien vassalique qui lie le chevalier à son seigneur. Les choix de Lancelot l'éloignant de plus en plus de l'idéal chevaleresque, et comme il n'arrive pas à concilier cet amour illégitime avec la morale chevaleresque (comme cela fut le cas dans *Cligès ou la fausse morte*), sont-ce les raisons pour lesquelles Chrétien de Troyes abandonne la création de la fin de son roman, et que son élève, Godefroi de Lagny, en termine la rédaction?

1.1.3.4 Yvain le chevalier au lion

Le dernier roman du cycle des *Romans de la Table Ronde* est *Yvain le chevalier au lion*. Ce dernier récit, à l'instar d'*Érec et Énide* et de *Lancelot ou le chevalier à la charrette* commence à la cour du roi Arthur. Ce roman débute sur les aventures de Calogrenant qui raconte à la cour l'aventure qui lui est arrivée. Alors qu'il était en quête d'aventures afin de prouver son honneur chevaleresque, il arrive à une fontaine magique, et verse l'eau de cette fontaine sur le perron. C'est alors qu'une tempête se lève et qu'un chevalier apparaît. Ce chevalier humilie Calogrenant en s'emparant de son cheval, ce qui l'oblige à rentrer à pied. Les chevaliers de la Table Ronde décident de venger Calogrenant, Yvain part en secret du

²⁴ *Ibid.*, v. 365-377. Voici la traduction en français moderne, tiré de Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 516 : « Mais Raison, qui s'oppose à Amour, lui dit de ne pas monter, le retenant et lui enseignant de ne rien faire ni entreprendre qui puisse lui apporter honte ou reproche. Ce n'est pas du cœur mais de la bouche que vient ce discours que Raison ose lui tenir. Mais Amour, enfermé dans le cœur, l'exhorte et l'invite à monter tout de suite dans la charrette. Amour le veut, alors il y saute; il n'a plus peur de la honte, puisque c'est l'ordre et la volonté d'Amour. »

château et combat le chevalier qui a humilié Calogrenant. À la suite de ce combat, où Yvain sort victorieux, notre héros tombe amoureux de la veuve du gardien de la fontaine, et avec l'aide d'une servante de la reine, Yvain réussit à l'épouser. C'est à ce moment-là que la cour d'Arthur rejoint Yvain, les chevaliers de la Table Ronde lui conseillent de partir à l'aventure afin de conserver son honneur, les paroles de Gauvain mettent en garde notre chevalier :

Comant ! Seroiz vos o de çax,
 Ce disoit messire Gauvains,
 Qui por leur fame valent mains ?
 Honiz soit de sainte Marie.
 Qui por anpirier se marie !
 Amander doit de bele dame
 Qui l'a a amie ou a fame,
 Que n'est puis droiz que ele l'aint
 Que ses los et ses pris remaint.²⁵

Yvain part donc en quête de tournois et d'aventures, et promet à sa femme Laudine d'être de retour dans un an, mais il oublie sa promesse et Laudine le rejette. Yvain tombe dans une mélancolie érotique qui le conduit à la folie. Par de nombreuses aventures, il réussit à regagner le cœur de Laudine et s'engage à défendre la fontaine. Et il peut ainsi vivre dans l'amour et l'honneur.

1.1.3.5 La cour du roi Arthur

Ces chevaliers de la Table Ronde vivent dans une cour idéale, celle d'Arthur, et se battent pour leur honneur personnel. Ils illustrent le concept de la *prodomie* d'une façon particulière, car tous ces chevaliers sont d'origine celte. Cette origine celte se retrouve dans chaque roman et ajoute à l'idéal chevaleresque une dimension merveilleuse, à divers degrés selon les romans. Si certains comme *Lancelot le chevalier à la charrette* et *Cligès ou la fausse morte* se rapprochent d'une conception plus courtoise de l'idéal chevaleresque, Érec et

²⁵ Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 2486-2494. Voici la traduction en français moderne tirée de Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 399-400. : « Comment ! Feriez-vous désormais partie de ceux qui démeritent parce qu'ils ont pris femme ? demande Monseigneur Gauvain. Par sainte Marie, honni soit celui dont le mariage a gâté le talent ! Quand on a pour amie ou pour femme une très belle dame, on doit s'améliorer car il n'est pas juste qu'elle aime un home dont la réputation et la valeur diminuent. »

Yvain s'éloignent de cette courtoisie pour se rapprocher de l'idéal du *prodome*. Si les Romans de la Table Ronde Chrétien de Troyes essayent de concilier l'idéal courtois à l'idéal chevaleresque, dans *Perceval*, Chrétien de Troyes mélangera la *prodome* à la *caritas* chrétienne et mettra en scène un chevalier christianisé.

1.2 EXPRESSION DE CET IDÉAL DANS *AMADAS ET YDOINE*

Face à une telle tradition de la chevalerie, le personnage d'Amadas présente un personnage en mutation. À l'inverse des aventures des héros de Chrétien de Troyes, ici la chevalerie est perçue comme une initiation, tant sur le plan chevaleresque qu'amoureux. Il conviendra de définir, avec l'aide des études de Gérard Genette sur l'intertextualité, la nature des liens qui unissent la conception de la chevalerie présente dans les *Romans de la Table Ronde* et celle d'*Amadas et Ydoine*. Enfin, quand est-il de l'expression de cet idéal chevaleresque sur l'entourage d'Amadas?

1.2.1 Amadas : un personnage en mutation

1.2.1.1 La chevalerie comme initiation aux armes et à l'amour

1.2.1.1.1 Une initiation aux armes

Amadas et Ydoine est un roman qui prend des allures de roman d'initiation, l'initiation d'Amadas passe dans un premier temps par la chevalerie. L'intrigue commence alors qu'Amadas n'est pas encore un chevalier, puisque le narrateur le présente de la sorte :

Il avoit ja pres de quinze ans.
 Biaux ert et aligniés et grans;
 De cors, de vis et de faiture
 Ot en lui bele creature.
 De tous deduis, de chiens, d'oisiaus
 Fu si apris li damoisiaus
 Que nus avant lui n'en savoit.
 Sour tous enfans sages estoit;
 Humles ert mult et amiavles,
 Frans et courtois et servivçavles,

Et mult amés de chevaliers,
Car tous les servoient volentiers.²⁶

Par ailleurs, dans les Romans de la Table Ronde, les héros sont déjà des chevaliers renommés, à l'exception de Cligès, héros du roman éponyme. Ainsi, on dit d'Érec : De la Table Reonde estoit,/ An la cort moult grant los avoit. /De tant con il i ot esté, /N'i ot chevalier si loé. »²⁷ Ici le héros du roman est déjà un chevalier de la Table Ronde qui a fait ses preuves, celles-ci sont suffisamment importantes pour que le narrateur le qualifie de « preux ». Il en est ainsi pour Yvain, dont la valeur n'est pas présentée par une longue juxtaposition de ses qualités, mais plutôt par la valeur de ses compagnons d'armes : « A l'uis de la chanbre defors / Fu Dionez et Sagremors / Et Kex et messire Gauvains, / Et si fu messire Yvain,/ Et avoe ax Qualogrenanz/ Une chevaliers mout avenanz, / Qui lor a comancié un conte.»²⁸ Le fait de citer les chevaliers avec lesquels Yvain se trouve a pour conséquence d'assimiler Yvain aux autres chevaliers de la Table Ronde. Yvain apparaît au lecteur en compagnie de Gauvain et de Ké, chevaliers présents dans tous les romans de Chrétien de Troyes qui ont, eux, une réputation sans faille, Yvain semble donc du même tempérament que ses compagnons. Cela semble plus nuancé pour Lancelot, qui apparaît dans l'anonymat et monte dans la charrette d'infamie, mais à l'inverse d'Amadas, Lancelot est un

²⁶ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 61-72. Voici la traduction en français moderne, tiré de : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 19 : « Il avait déjà quinze ans. Il était bien fait, svelte et grand; c'était un être parfait de corps, de visage et d'allure. On l'avait si bien initié à toutes sortes de divertissements, à la chasse à courre et au faucon, que nul n'en savait plus que lui. C'était le plus sage des adolescents; d'une parfaite modestie, d'une grande amabilité, plein de noblesse et de courtoisie, toujours prêt à rendre service, il était fort aimé des chevaliers, car, il les servait tous sans exception. »

²⁷ Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, v. 83-86. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 5 : « Il était de la Table Ronde et avait un grand renom à la cour. Aucun chevalier n'y recevait tant de louanges. Et plus bel homme ne s'était jamais vu nulle part. »

²⁸ Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*, dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, v. 53-59. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 340 : « Dehors, à la porte de la chambre, se trouvaient Dodinel, Sagremor, Keu, monseigneur Gauvain et monseigneur Yvain. Calogrenant se tenait en leur compagnie, ce chevalier fort avenant avait entrepris pour eux un conte. »

chevalier dès le début du roman. Par contre, Cligès, lui, est un adolescent à l'instar d'Amadas lorsque l'intrigue débute :

En la flor estoit ses aages,
Car ja avoit prés de quinze anz;
Mes tant ert biax et avenanz
Que Narcissus, qui desoz l'orme
Vit an fontaine sa forme,
Si l'ama tant, si com an dit,
Qu'il en fu morz, quant il la vit,
Port tant qu'il ne la pot avoir.²⁹

Contrairement aux autres romans du cycle de la Table Ronde, Chrétien met en scène dans *Cligès et la fausse morte* un adolescent qui n'appartient pas à la cour du roi Arthur, ce qui ressemble donc plus à la situation initiale d'*Amadas et Ydoine*.

Amadas est donc un personnage adolescent et les premiers maux qui l'atteignent sont bien ceux de l'adolescence. Dès le début de l'œuvre, Amadas souffre du fait qu'Ydoine, l'élue de son cœur, est hostile à son amour, il se languit pendant de longs mois dans l'attente qu'elle daigne lui accorder son amour. Ainsi, dans ce contexte où le héros est comparé aux « damoisiaus »³⁰ et aux « enfans sages »³¹, l'entrée dans la chevalerie et la quête prennent une signification bien plus profonde, elles surpassent leur intention première qui est d'amener le nouveau chevalier à une plus grande renommée, elles servent d'entrées dans la vie adulte. C'est une fois qu'Ydoine accepte l'amour d'Amadas, qu'elle lui demande de se faire chevalier et de partir en quête de gloire. Ainsi, comme la conception de noblesse de vertu

²⁹ Chrétien de Troyes, *Cligès ou la fausse morte*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 2747-2753. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Cligès ou la fausse morte*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 238-239. : « Il était dans la fleur de l'âge puisqu'il avait près de quinze ans mais sa beauté et son charme surpassaient ceux de Narcisse qui, sous l'orme, vit se refléter sa beauté dans la fontaine et l'aima tant, dit-on, qu'il mourut en la voyant parce qu'il n'avait pas pu atteindre. »

³⁰ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, op. cit., v. 66.

³¹ *Ibid.*, v. 68. Nous remarquons que le texte en ancien français hésite sur la façon de nommer la classe d'âge d'Amadas, le terme « adolescent » n'étant pas en usage, l'auteur nous présente un héros entre l'enfance et l'âge adulte. Cependant, Jean-Claude Aubailly résume ces contradictions par « c'était le plus sage des adolescents », *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, op. cit., p. 19.

caractérise la chevalerie dans ce roman et que la chevalerie réunit les meilleurs hommes pour constituer une classe d'élite, si Amadas trouve la gloire au sein de cet ordre, il deviendra digne d'épouser Ydoine. Amadas est donc fait chevalier par le Duc de Bourgogne, le père d'Ydoine, et il part en quête d'aventures et de gloire. Pourtant, le récit fait peu état de ses prouesses chevaleresques, le narrateur nous informe seulement que :

Si est renomés par sa lance,
Qu'en tout le royaume de France
N'a pas un tout seul chevalier
Si grant pris ait de tournoier ³²

La quête est ici un moyen de s'initier à l'âge adulte, ce qui n'est pas le cas dans le cycle de Chrétien de Troyes, où la quête revêt d'autres significations. Par exemple, Lancelot part sauver Guenièvre, il choisit l'amour aux armes, ses épreuves sont donc entièrement liées à son choix, il ne cherche plus à sauver sa propre gloire, mais plutôt sa relation amoureuse, même si pour cela, il doit renoncer à son honneur chevaleresque. La situation diffère énormément pour Yvain et Érec; pour eux, la quête d'aventure est un moyen de se racheter d'une faute commise, Érec est accusé de récréance, c'est uniquement en cherchant l'aventure et en prouvant sa force par les armes qu'il peut regagner son amour et concilier les armes et l'amour. Yvain lui, dès le début choisit les armes, mais son amour du combat lui fait oublier la promesse faite à son épouse, à savoir de rentrer après un an, et il perd son honneur, car il n'a pas honoré sa promesse. Afin de regagner l'amour de son épouse, il part à l'aventure commettre de bonnes actions. Dans ces deux cas, la quête d'aventures chevaleresques est un moyen de regagner son honneur. Pour Cligès, dont la condition initiale semblait plus proche de celle d'Amadas, la quête chevaleresque était avant tout une promesse faite à son père, d'aller se faire chevalier à la cour du roi Arthur. Une fois en Bretagne, il obtient une grande renommée, mais à l'instar de Lancelot, il choisit l'amour aux armes et rentre en Grèce retrouver Fénice.

³² *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 1385-1388. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 35 : « Il a acquis par sa lance une telle renommée qu'il n'est pas dans tous le royaume de France un seul chevalier qui ait retiré autant d'honneur des tournois. »

Si Amadas vit une initiation à la manière chevaleresque originale, du fait que ses premiers exploits sont un passage obligé pour son entrée dans la vie adulte, l'épisode du choix entre l'amour et les armes est aussi présent comme dans les *Romans de la Table Ronde*. Amadas, tout comme Yvain avant lui, choisit de retarder son départ pour prendre part à un tournoi. Ce retard lui sera fatal puisqu'entre-temps, Ydoine est mariée par son père au Duc de Nevers, comme le relate la narration :

Cil est ja au vallet venus,
Du palefroi est descendus;
Entre ses bras mult tost l'a pris,
Vint fois le baise et dist : « Amis,
Di, moi comment le fait m'amie,
Mes dous cuers, ma joie, ma vie?
Elle est et bien haitie et saine? [...] »
« Sire », fait il, « je vous dirai,
Certainement, que bien le sai,
Veraies, nouveles de li. [...] »
Li cuens de Nevers la doit prendre
Dedens quart jour sans plus atendre.³³

Suite à cette annonce, Amadas sombre dans la mélancolie érotique jusqu'à la folie, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, puis suite à sa guérison, il se rachète par les armes lors d'un tournoi, mais il n'est vraiment chevalier que lors de son combat contre le chevalier-*faé*. Cette scène présente un combat individuel chargé de valeurs symboliques. En effet, l'adversaire d'Amadas est un être surnaturel représentant le mal. Une autre particularité de cet épisode est qu'ici Amadas apparaît comme un véritable chevalier, le narrateur fait une description de sa tenue, et plus particulièrement de son armure et de sa monture :

³³ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 1719-1745. Voici la traduction en français moderne, extrait d'*Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 39 : « il est descendu de son palefroi et l'a vivement serré dans ses bras. Il l'embrasse plus de vingt fois et dit :

“ - Ami, dis-moi comment se porte mon aimée, mon cœur, ma joie, celle qui est toute ma vie ? Est-elle en bonne santé et heureuse ?

- Seigneur, fait-il, je vais vous donner d'elle des nouvelles fraîches, car assurément, j'en suis porteur [...]. Elle vous fait dire qu'elle est promise en mariage et que, dans très peu de temps, elle sera épousée. Le Comte de Nevers doit la prendre pour femme dans quatre jour au plus tard. ” »

Ne set qu'il est a avenir :
 Pour ce s'arma a grant loisir
 De toutes armes ricement,
 Et si le fist si coïement
 Que nel sot hom de mere nes;
 Puis s'est en son ceval montés
 Et prent sa lance et son escu.³⁴

Sa dame étant enterrée, il décide de veiller la nuit au-dessus de son tombeau, c'est à ce moment-là qu'apparaît un chevalier merveilleux. Les origines surnaturelles de cet adversaire confèrent une autre dimension au combat, il se teinte de symbolisme, le chevalier-*faé* devient une incarnation du Mal, et Amadas, du Bien. Ce combat qui opposait deux chevaliers prend alors une dimension plus profonde se transformant ainsi en un combat opposant le Bien et le Mal. Dans ce dernier combat, Amadas semble avoir quitté les maux de l'adolescence, car il se conduit selon les principes de chevaliers courtois, il combat le Mal. Son triomphe contre ce chevalier *faé* annonce sa victoire et la réussite de son initiation chevaleresque.

1.2.1.1.2 Une initiation à l'amour

L'initiation d'Amadas n'est pas uniquement une initiation aux armes, le récit initie également notre héros à l'amour, car au début du roman, Amadas ne s'intéresse ni à l'amour ni aux jeux courtois :

Et par envie le noumoient
 Tuit li pluseur des envieux :
 "Amadas, le fin amoureux".
 Par envoiseüre et par gas
 "Le fin amoureux Amadas"
 L'apeloient, mais ne savoient
 Com il veri prophete estoient³⁵

³⁴ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 5421-5428. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 82 : « Il ignore ce qu'il peut se passer, aussi prend-t-il le soin de s'armer complètement et avec grand soin, et il le fit si silencieusement qu'aucun mortel ne s'en aperçut. Puis il est monté à cheval, a pris sa lance et son écu. »

³⁵ *Ibid.*, v. 96-102. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 20 : « Et la plupart des envieux, par jalousie l'appelaient "Amadas l'amant

Mais l'Amour l'a puni de son orgueil en lui faisant connaître le coup de foudre pour Ydoine, cependant celle-ci refuse son amour. Amadas tombe donc dans une première langueur amoureuse. Dans le schéma courtois, la Dame est autoritaire et souvent son vassal tombe dans la maladie d'amour, c'est-à-dire dans la mélancolie érotique, pouvant aller jusqu'à la folie. Cette première atteinte de la maladie est une initiation à la courtoisie, une épreuve comme la charrette en est une pour Lancelot. A ces maux adolescents se succèdent d'autres maux et Amadas, comme Yvain, tombe dans la folie après avoir appris le mariage d'Ydoine et du comte de Nevers :

Amadas l'ot, si a troublé
 Le cuer et escaufé d'ardeur,
 D'une fine fole chaleur,
 Dont vient la droite derverie,
 Et la fine foursenerie
 Li sau et li cerviaus li tourble.
 En poi d'eure a corage double,
 Et toute raison li escape
 Qu'il n'a si fol jusqu'à Halape.³⁶

Amadas agresse le messenger Garniet et fuit dans la forêt. Ses hommes le capturent et l'amènent chez ses parents qui le gardent en espérant qu'il guérisse. Malheureusement, Amadas s'enfuit, et se réfugie dans la ville de Lucques où il devient l'objet de l'amusement populaire. Cet épisode de la folie est particulièrement intéressant, dans la mesure où c'est un élément de nombreux romans d'armes et d'amour, mais la mélancolie érotique dans *Amadas et Ydoine* semble reprendre les codes de façon plus originale. En effet, si les premiers exploits chevaleresques d'Amadas ne sont que très peu détaillés, l'épisode de la folie est quant à lui très développé, beaucoup plus que dans *Yvain le chevalier au lion*. Tout comme Amadas,

parfait". C'est pour plaisanter et se moquer qu'ils l'appelaient "le parfait amant Amadas" mais ils ignoraient à quel point ils étaient de véritables prophètes. »

³⁶ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle, édité par John R. Reinhard, op. cit., v. 1792-1800. Voici la traduction en français moderne : Amadas et Ydoine, trad. Jean-Claude Aubailly, op. cit., p. 39 : « Amadas l'entends, le sang afflue à son cœur qui se met à battre furieusement sous l'effet d'une fièvre violente qui l'entraîne dans une démente totale ; une folie brutale l'envahit et son cerveau se trouble. En peu de temps son délire intérieur s'enfle et tout sa raison lui échappe de sorte qu'il n'y a pas aussi fou que lui jusqu'à Alep. »*

Yvain avait retardé la date de son retour, sa Dame Laudine ne pouvait alors lui pardonner son erreur. Pour ces deux chevaliers, c'est l'annonce de la perte de leur amour qui les conduit à un tel état de démente, cette perte est due à un déséquilibre entre les armes et l'amour, où le choix de l'un se fait au détriment de l'autre. Mais la folie d'Yvain est moins décrite, puisqu'il se perd dans la forêt et reste dans le même lieu jusqu'à ce qu'une demoiselle le guérisse par un onguent de la fée Morgue. La folie d'Amadas attire notre attention par sa longueur, mais aussi par son intensité. Dans ce passage, l'évolution de l'apparence physique d'Amadas témoigne de l'intensité de sa folie, alors qu'au début, sa démente s'exprime uniquement par de la violence physique :

Tout maintenant esrage et derve,
En haut s'escrie et rit et resve;
Sens ne raison en lui n'a mie.³⁷

Elle en vient même à troubler son être physique tout entier à Lucques :

Amadas trestout nu venir,
Tous déguisés, en crins tondus,
Com cil qui a le sens perdus,
Qui de soi ne set nule rien
Savoir ne sens ne mal ne bien;
De rien du mont ne li souvient.
Tout contreval de la rue vient
Tres par devant l'uis de la sale —
Mult durement est ors et sales —³⁸

Grâce à l'ajout d'éléments et de détails, le roman met en scène Amadas dans sa plus grande faiblesse. Enfin, l'originalité de la démente d'Amadas se retrouve principalement

³⁷ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 1801-1803. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. de Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 39 : « Sur l'heure, il est pris d'une folie furieuse ; il parle tout haut, éclate de rire et divague. Il n'a plus en lui la moindre lueur de conscience. »

³⁸ *Ibid.*, v. 2722-2730. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 50 : « Amadas qui arrive complètement nu, tout agité par une démente furieuse, méconnaissable, les cheveux tondus comme quelqu'un qui n'a plus toute sa tête, qui est amnésique et a perdu la notion des choses et des convenances et ne se souvient plus de rien. Il remonte la rue, maculé d'ordures et repoussant de crasse. »

dans le rapport qu'il entretient avec les autres personnages du roman. Durant tout l'épisode de sa folie, ce dernier est entouré par différents personnages, de ses compagnons à ses parents, mais son passage à Lucques est le seul moment où il est en contact avec la foule, bien que celle-ci ignore son identité (chose qui n'arrive pas à Yvain)³⁹. Ainsi, lorsque Garinet cherche Amadas son seigneur et qu'il trouve refuge à Lucques, son hôte lui présente un spectacle des plus réjouissants, Amadas en fou défile dans la rue, sale et nu. Pourtant, aucun de ces individus ne voit dans ce fou le chevalier Amadas, qui demeure inconnu :

Car de la vile la fripaille
 Le sivent quel part qu'il aille,
 Li pautonier, les gens menues,
 Toutes en sont plaines les rues.
 Grans est la noise et grans li cris
 Des garçons, des enfans petis,
 Qui l'empaignent et qui le batent ⁴⁰

Ce passage permet de montrer la place de bouc émissaire qu'occupe le fou dans la société médiévale. Toutefois, ce réalisme ne se retrouve pas dans les Romans de la Table Ronde, puisque les chevaliers vivent dans la cour idéale du roi Arthur, même si certains personnages quittent physiquement la cour, ils vivent toujours selon ses valeurs.

Cette folie, conséquence de sa mélancolie érotique, termine l'initiation d'Amadas en lui faisant prendre conscience de l'importance de respecter l'équilibre entre les armes et l'amour. Le modèle des chevaliers de la Table Ronde est repris dans ce récit sans jamais être nommé clairement. D'après la définition de l'imitation de Genette : « pour transformer un texte, il peut suffire d'un geste simple et mécanique (à la limite, en arracher simplement quelques

³⁹ Yvain, lors de sa folie, reste principalement seul, un ermite lui apporte de la nourriture, mais ne le rencontre pas, ce sont uniquement trois demoiselles qui le trouvent dans son sommeil, le reconnaissent et décident de le guérir de sa démence.

⁴⁰ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle, édité par John R. Reinhard, op. cit., v. 2737-2743. Voici la traduction en français moderne : Amadas et Ydoine, trad. Jean-Claude Aubailly, op. cit., p. 50 : « Toute la populace des bas quartiers de la ville s'attache à ses pas où qu'il aille, les rues sont pleines de méchants drôles, de petites gens sans scrupules et vulgaires. Le tumulte est à son comble ainsi que le hurlement des adolescents et des gamins qui le bousculent, le frappent, le griffent, le mordent et le jettent à terre. »*

pages : c'est une transformation réductrice); pour l'imiter il faut en acquérir une maîtrise au moins partielle. »⁴¹ La conception de la chevalerie dans *Amadas et Ydoine* imite celle des Romans de la Table Ronde dans la mesure où elle en reprend les codes et les valeurs, notre roman procède cependant à une certaine recreation de la conception de l'idéal chevaleresque présente dans le cycle de Chrétien de Troyes, en ajoutant de nouveaux éléments, notamment l'utilisation de la chevalerie comme d'une initiation et l'ajout d'un certain réalisme.

1.2.1.2 La création d'un conflit avec l'autorité

Une autre originalité de la conception de l'idéal chevaleresque d'*Amadas et Ydoine* par rapport aux Romans de la Table Ronde réside dans le rapport qu'entretient le chevalier avec le système social. Le chevalier courtois aime sa Dame d'un amour courtois qui s'oppose à la hiérarchie, Lancelot aime ainsi Guenièvre la femme de son roi auquel il a promis sa loyauté. Par ce simple fait, il trahit le système hiérarchique en vigueur, il en allait de même pour Cligès qui aime la femme de son oncle, ou encore d'Yvain qui veut épouser la femme du chevalier qu'il a tué. Érec se confronte à l'autorité en préférant sa femme à son devoir chevaleresque. Amadas, quant à lui, se heurte principalement à l'autorité parentale. Cette dernière est représentée par le duc de Bourgogne, le père d'Ydoine, qui a des plans d'avenir pour sa fille et son duché en la mariant au comte de Nevers. Aussi, Amadas en prenant le cœur d'Ydoine s'oppose intrinsèquement son père. Mais, la particularité des volontés de cette intrigue ne réside pas dans le fait qu'il y ait une opposition à l'autorité parentale, mais plutôt dans la manière de résoudre cette opposition. En effet, contrairement aux chevaliers des Romans de la Table Ronde, l'autorité n'est pas affrontée, mais contournée, puisque le Duc désire que sa fille reste mariée au comte de Nevers et que cette dernière souhaite épouser Amadas. Ydoine met en place un véritable stratagème pour que ce soit son père qui lui commande d'épouser Amadas⁴². Pour cela, il faut que la valeur d'Amadas dépasse celle du comte, comme il lui est inférieur par le sang, il ne peut y arriver que par les armes. Le père d'Ydoine, se repentant de l'avoir mariée contre son gré au comte de Nevers, lui laisse le droit

⁴¹ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétique, 1982, p. 13.

⁴² Ce stratagème sera étudié de façon plus approfondie au chapitre 2.

de choisir son époux, Ydoine demande alors conseil aux conseillers du duc, qui choisissent Amadas :

Tuit le couvoient a signor,
 Mais en doute sont li plusior
 Qu'ele de lui ne voelle oïr
 Pour çou qu'il doit de li tenir.
 Et tex i a n'en doutent pas
 Ichou, ains doutent d'Amadas
 Qu'il ait le corage si fier
 Qu'il ne daint prendre a mollier ⁴³

Comme l'autorité et la hiérarchie fondaient le système social médiéval, afin de ne pas le remettre en cause tout en accomplissant leurs désirs individuels, Amadas et Ydoine adaptent le système à leurs désirs de telle sorte que l'idéal chevaleresque et l'idée d'une noblesse de vertu permettent à Ydoine d'épouser Amadas son vassal au lieu du comte de Nevers.

1.2.2 L'expression de l'idéal chevaleresque dans l'entourage d'Amadas

1.2.2.1 Les vavasseurs

Si l'idéal chevaleresque présent dans *Amadas et Ydoine* s'incarne principalement dans le personnage d'Amadas lui-même, nous le retrouvons également dans l'entourage d'Amadas. En effet, tout comme dans le cycle romanesque de Chrétien de Troyes et les romans de chevalerie antérieurs, tout au long de ses aventures, Amadas se fait aider par des vavasseurs. Dans les différents modèles, ces vavasseurs sont de nobles *prodomes*, comme le père d'Énide qui aide Érec, où même l'ermite qui nourrit Yvain pendant sa folie. En effet, dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, de nombreux personnages religieux (il s'agit le plus souvent d'ermites, mais il y a parfois des moines) sont considérés comme étant des *prodomes*, indépendamment du fait qu'ils ne soient pas chevaliers.

⁴³ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 7609-7616. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. en français de moderne de Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 109 : « Tous désirent l'avoir comme suzerain mais plusieurs craignent qu'elle ne veuille pas entendre parler de lui parce qu'il est son vassal. D'autres ne redoutent pas cela mais craignent qu'Amadas ait le cœur si fier qu'il ne daigne pas la prendre pour épouse. »

Mais dans *Amadas et Ydoine*, ces personnages, bien qu'ils occupent les mêmes fonctions, ne sont pas des nobles, mais des bourgeois, alors que ces derniers étaient systématiquement absents des épopées. En effet, lorsque Garinet et Ydoine vont à Lucques pour faire revenir Amadas à la raison, ils sont hébergés et aidés par un bourgeois qui est décrit comme tel :

L'ostes ert sages et soutis,
De corage frans et gentis;
Dou gentil home a grant pitié⁴⁴

Erich Köhler distingue deux classes de *prodomes*, ceux issus de la haute noblesse, tel que Gauvain ou encore Yvain, et les vavasseurs, que l'on rencontre très souvent chez Chrétien de Troyes. Ces derniers ont pour rôle d'accueillir, d'aider et de fournir des armes aux chevaliers. Ce rôle dans *Amadas et Ydoine* est tenu par l'hôte bourgeois de Lucques, qui accueille Garinet et Ydoine, les aide à retrouver Amadas quand celui-ci est encore fou, et une fois que ce dernier est guéri, il lui fournit armure et monture pour se rendre à un tournoi. L'hôte bourgeois joue le rôle d'un vavasseur, ce changement renforce le réalisme de l'œuvre puisque la bourgeoisie, notamment celle des bourgs, eut une grande influence dans le Haut Moyen Âge; car, toujours selon Köhler, l'idée d'une « noblesse de vertu indifférente à la hiérarchie, est due à l'influence de l'Église et de la bourgeoisie des villes (dont le rôle est incontestable). »⁴⁵ Le rôle de la bourgeoisie est en lien avec la présence de la petite noblesse qui ne peut assumer financièrement son train de vie, la bourgeoisie leur vient en aide, ce qui leur permet d'entrer en contact avec la noblesse. Ici, le fait de remplacer cette même petite noblesse par la bourgeoisie est plus près de la réalité que de l'idéal chevaleresque.

⁴⁴ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 2821-2823. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 50 : « l'hôte qui est un homme sensé et sage, de mœurs honnêtes et généreux, éprouve alors une grande pitié pour le noble chevalier. »

⁴⁵ Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, *op. cit.*, p. 150.

1.2.2.2 Le personnage du duc ou la mise en scène d'un roi médiocre

En plus de présenter des *prodomes* n'appartenant pas à la noblesse, *Amadas et Ydoine* modifie l'image du souverain en mettant en scène un duc qui s'éloigne de la figure royale idéale du roi Arthur.

L'idéal chevaleresque dans *Amadas et Ydoine* se retrouve également chez le duc de Bourgogne, le père d'Ydoine, sommet de la hiérarchie sociale du récit puisque la figure du roi est absente, il est donc l'équivalent du roi Arthur dans les *Romans de la Table Ronde*. Cependant, Arthur, dans le roman courtois, « fixe l'image d'un prince où est niée l'évolution que subit dans la réalité contemporaine »⁴⁶ tout comme le lien entre la réalité historique et la fiction littéraire est masqué par les valeurs idéales représentées à la cour. Ceci fait dire à Köhler que :

Arthur n'est jamais un roi suzerain, un véritable roi; il est toujours le symbole d'un état féodal idéal représenté comme garant d'un ordre humain parfait et proposé comme tel. [...] La Table Ronde et le monde arthurien devront leur perte aux conditions mêmes qui ont présidé à leur existence.⁴⁷

Ce schéma ne se retrouve pas dans *Amadas et Ydoine*, où le duc de Bourgogne n'incarne pas un idéal, mais au contraire un roi médiocre. En effet, il marie sa fille contre son gré par intérêt, cette dernière vit dans le malheur par sa faute. Ensuite, lorsque sa fille se sépare du comte de Nevers et qu'elle se choisit un nouvel époux, c'est l'avis des conseillers de son père qui lui importe le plus :

Faites priveement mander
Des plus sages de vostre honor,
Soient baron u vavassour;
Ce qu'il me loeront prendrai
Signeur et a vostre plaisir⁴⁸.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁸ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 7508-7513. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, Trad. de Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 107 : « Faites secrètement rassembler les hommes les plus sages de votre terre, qu'ils soient barons ou petits seigneurs : je ferais ce qu'ils me conseillent. »

Enfin, le duc affirme lui-même qu'il veut se retirer en religion pour la rémission de ses péchés. Loin de l'image d'un roi idéal, il s'agit plutôt d'une mise en scène plus réaliste où le duc doit se soumettre au choix de ses conseillers, et commet de nombreuses erreurs qui l'obligent à se retirer en religion. Le lien entre la réalité historique et la fiction littéraire est plus perceptible par cet ajout de réalisme, mais ce n'est pas la Grande Histoire que nous percevons dans ce récit, mais plutôt une étude des us et coutumes quotidiens.

Ainsi, il y a un rapport d'imitation et de transformation entre l'idéal chevaleresque présent dans les *Romans de la Table Ronde* et celui d'*Amadas et Ydoine*. Mais malgré une dette certaine à Chrétien de Troyes, l'idéal chevaleresque représenté dans *Amadas et Ydoine* devient moins idéaliste et met en scène un héros présentant plus de faiblesses.

1.3 FONCTIONS ET USAGES DE LA VOIX NARRATIVE DANS *AMADAS ET YDOINE*

Si l'imitation se fait par la reprise de la thématique chevaleresque, elle se retrouve également inscrite dans le texte lui-même. La tradition se recrée donc par l'intermédiaire des outils narratologiques, et dans *Amadas et Ydoine*, c'est la voix narrative qui occupe ce rôle.

Selon le médiéviste Paul Zumthor, dans un texte ancien, la voix subjective s'estompe pour le lecteur qui ne perçoit plus que la voix objective universelle. Ceci est d'autant plus vrai pour les textes médiévaux dans la mesure où au Moyen Âge la tradition est très présente, tradition que Zumthor définit comme étant : « l'extrême stabilité, au cours du temps et dans les diverses parties du corpus, de techniques conditionnées, plus qu'à d'autres époques, par l'existence collective. »⁴⁹ Si cette tradition reste très présente pendant tout le Moyen Âge, elle prend diverses formes au cours des différents siècles. Ainsi, avant le XII^e siècle, la tradition se veut répétitive, puis avec le Haut Moyen Âge, la tradition devient plus créative. Les différents outils narratologiques témoignent de ces changements par rapport à la tradition. Face à ces constats et au regard de notre problématique, comment l'auteur d'*Amadas et*

⁴⁹ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., 1972, p. 75.

Ydoine utilise-t-il la voix narrative pour donner du relief à cette nouvelle vision de l'idéal chevaleresque?

1.3.1 Une utilisation originale de la voix narrative

Tout d'abord, la voix narrative est utilisée de façon originale dans *Amadas et Ydoine*, permettant une certaine théâtralisation de l'action et la mise en place d'une distanciation critique. Par le biais de ces éléments, le lecteur peut entrer dans la psychologie d'Amadas. En effet, notre roman comporte de nombreuses descriptions, notamment des scènes de combats, ces dernières comportent d'innombrables détails, comme ici :

Mais or oés que li avient,
 Quel merveille et quelle aventure.
 La u il est en la closture
 Et son grant duel au tombel maine,
 Si ot une noise lointaine
 Qui sodainement est levee,
 Devers destre en une vatee,
 Un poi devant la mie nuit,
 Si que tous en tentist et bruit
 Li cimetières et li clos.⁵⁰

Tous ces indicateurs transforment l'action en un tableau narratif, cette accumulation de détails permet de distancier l'action en elle-même et l'acte de la raconter à haute voix. La voix narrative choisit également d'exagérer certains détails de l'action, ce qui donne une valeur symbolique à ces mêmes scènes, ainsi le combat final entre Amadas et le chevalier devient le combat qui représente la fin de l'apprentissage de notre héros, le moment où il est un réel chevalier incarnant le Bien et luttant contre le Mal, symbolisé par ce chevalier

⁵⁰ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 5584-5593. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 84 : « Mais écoutez maintenant quelle étrange aventure va lui [*Amadas*] arriver. Alors qu'il se trouve dans l'enclos du cimetière et qu'il manifeste sa grande affliction près du tombeau, il entend un brouhaha lointain qui s'est brusquement levé, vers la droite dans une allée un peu avant le milieu de la nuit, de sorte que le cimetière et l'enclos résonnent et s'emplissent de bruit. »

féérique. La voix narrative met en scène un combat quasi épique entre ces deux chevaliers se battant pour leur honneur, comme en témoigne ce premier dialogue entre Amadas et le chevalier *faé* :

« Di va! que quieres, qui es assis
 Les ce sarqu de marbre bis
 Ou gist m'amie dont me doel?
 Grant derverie et grant orguel
 As en ton cuer et grant outrage,
 Je ne t'en tieng mie por sage
 Qui as enprise tel folie.
 Recounois tost ta musardie
 Por coi tu es de sens issus
 Et faus li plus naïs du mont.»
 Amadas souef li respont :
 « Tex se tient sage et autre fol
 Qu'il a folie sour son col,
 A la parfin toute descent :
 Içou est avenu souvent.
 Mult fierement m'araisonnés,
 Par grant orguel me delandés
 Qui sui : ja sui uns cevaliers »⁵¹

L'utilisation du discours direct dans cet extrait permet de donner une plus grande objectivité au récit, et de révéler que c'est l'honneur chevaleresque des deux chevaliers qui est en jeu dans ce combat. À l'image des chevaliers de la Table Ronde, Amadas finit son apprentissage en combattant un être surnaturel symbolisant le mal. Il en est de même lors du tournoi auquel participe Amadas, une fois guéri de sa folie, où la voix narrative s'attarde à décrire les exploits d'Amadas, ce qui n'est pas le cas pour ses premiers exploits chevaleresques qui sont seulement résumés. Tout comme dans le combat avec le chevalier-

⁵¹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 5670-5689. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 85: « Que recherches-tu toi qui es assis près de ce tombeau de marbre gris où repose mon amie pour laquelle je me tourmente? Tu as dans le cœur une grande folie, une grande vanité et une grande outrecuidance. Je ne te tiens pas pour sage d'avoir commis une telle folie. [...] ». Amadas lui répond doucement : « Tel se prend pour sage et tient autrui pour fou alors qu'il porte la folie sur son visage et à la fin elle le possède tout entier : ceci est souvent arrivé. Vous m'adressez la parole bien durement et vous me demandez avec un orgueil dédaigneux qui je suis : je suis chevalier. »

faé, ce tournoi est une étape importante dans l'apprentissage d'Amadas, ici il se relève de ses premières erreurs et regagne son honneur par les armes. C'est pourquoi la voix narrative théâtralise, en quelques vers bien ramassés, cette scène où l'on souligne sa force épique digne des exploits de Roland et sa libéralité envers les chevaliers croisés, ce qui en fait un parfait chevalier à la fois courtois et chrétien, comme c'est le cas dans cet extrait :

Quatre autres joutes fist après,
Voiant trestous, d'un seul eslès :
Tous desarmés cinc cevalier
A abatus les destriers
Doue as prisons et as croisiés.⁵²

1.3.2 Une voix narrative qui se différencie de celle des *Romans de la Table Ronde*

La voix narrative d'*Amadas et Ydoine*, en choisissant les éléments qu'elle veut détailler, démontre qu'elle exerce un véritable contrôle sur sa fiction, ce qui est accentué par le fait qu'elle produit de nombreux commentaires sur l'action en elle-même. Elle peut, par exemple, devancer la fiction, pour capter l'attention et exciter la curiosité : « Seigneurs, vous qui avez hâte d'entendre conter le déchirement de cette séparation tragique, prêtez l'oreille et soyez attentifs. »⁵³ Ici, la particularité de cette apostrophe, en plus de souligner l'oralité du récit, est l'utilisation du terme plus personnel et aristocratique de « seigneurs ». Ou alors, elle la commente en rajoutant des digressions (ici au sujet de douleur face à un deuil) :

Li vis au vif, li mors au mort;
Par ce vienent tuit li deport
De cest monde, ce m'est avis,
Et firent et feront toudis.⁵⁴

⁵² *Ibid.*, v. 4341-4344. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 74 : « Devant tous il se livra encore, sans un moment de répit, à quatre joutes : il a désarmé et abattu à terre cinq chevaliers et il donne en prise leur destrier au camp qui porte la croix. »

⁵³ *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁴ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 5369-5372. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 82 : « Il faut le faire par nécessité : le vivant avec les vivants, le mort avec les morts. C'est ce qui, à mon avis, règle toutes les attitudes en ce bas monde, les a toujours régler et les réglera toujours. »

Le récit est ponctué de diverses digressions et commentaires moralisateurs de la voix narrative sur les actions de ses personnages, qui choisit les éléments qu'elle veut raconter dans le détail et ceux qu'elle choisit de taire.

Cette utilisation de la voix narrative permet également au lecteur d'entrer dans la psychologie d'Amadas, en rendant perceptibles les choix qui s'imposent à lui, et les conséquences de ces derniers. Ainsi, lorsqu'Amadas guérit de sa folie et qu'il est hébergé par l'hôte bourgeois, la voix narrative mentionne l'importance, pour Amadas, de ne pas être reconnu par la population locale, et la façon d'adapter son apparence physique aux circonstances qu'il invente pour justifier son absence :

Dame, ne vous doi pas celer:
Je vieng tot droit d'outre la mer;
Grant piece conversé i ai,
Em mer ça outre rapassai.⁵⁵

Amadas cache donc sa folie et ses années de tourmente. De plus, la voix narrative sait mettre l'accent sur des événements où la tension entre l'amour et l'honneur chevaleresque est importante, ce qui permet de mieux considérer les différents choix d'Amadas. Ainsi, les succès des premiers exploits chevaleresques d'Amadas sont résumés par ces phrases :

Amadas ne fine d'errer
A grant joie de tere en tere
[...]
Si est renoumés par sa lance
Qu'en tout le roiaume de France
N'a pas un seul chevalier
Si grant pris est de tournoier.⁵⁶

⁵⁵ *Ibid.*, v. 3815-3818. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 63 : « Dame je n'ai pas de raison de vous le cacher : je reviens tout droit d'outremer, j'y ai vécu pendant une longue période puis j'ai retraversé la mer pour revenir ici. »

⁵⁶ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v.1360-1388. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 34 -35 : « Amadas ne cesse d'errer joyeusement de pays en pays avec un plaisir renouvelé. [...]. Il a acquis par sa lance une telle renommée qu'il n'est pas dans tout le royaume de France un seul chevalier qui ait retiré autant d'honneur des tournois. »

À l'opposé, lorsqu'Amadas choisit de rentrer en Bourgogne, la voix narrative laisse paraître une subjectivité en s'attardant à décrire ses émotions, notamment sa joie de retrouver Ydoine, puis le début de sa folie. Ces passages sont plus importants, par leur taille et leur précision que les premiers exploits chevaleresques d'Amadas. Dans ce passage, la voix narrative rend perceptible toute la complexité de la situation dans laquelle se retrouve Amadas, il est allé en quête de gloire à la demande de sa Dame, et la perd à cause de cela. Devant cette situation, la voix narrative, en décrivant l'émotion et les réactions d'Amadas à l'annonce du mariage d'Ydoine avec le comte de Nevers, met en avant la difficulté de choisir entre l'amour courtois et l'idéal chevaleresque.

1.3.3 Les apports de la voix narrative dans la vision d'Amadas chevalier

La voix narrative d'*Amadas et Ydoine* est un outil narratologique qui sert à théâtraliser les scènes de combats, lieux de l'expression de l'idéal chevaleresque et permet une entrée dans la psychologie de son personnage. La voix narrative des Romans de la Table Ronde conservent également une trace d'oralité, puisque, selon Zumthor, les textes médiévaux étaient, avant tout, destinés à être lus à haute voix, et malgré la distance chronologique, il en reste des traces dans l'œuvre écrite. En effet, dans les Romans de la Table Ronde, la voix narrative prend par moments la forme d'un conteur qui raconte une fiction, les apostrophes, les annonces sont présentes : « De mon seignor Gauvain voel dire »⁵⁷, mais la voix narrative ne porte pas de jugements sur sa fiction. Enfin, elle ne permet guère une entrée dans la psychologie de ces personnages.

En résumé, la voix narrative d'*Amadas et Ydoine* de par l'originalité de son utilisation, présente notre héros dans ses forces, certes, mais surtout ces faiblesses, puisqu'elle choisit de s'attarder longuement à décrire sa folie plutôt que ses premiers exploits chevaleresques. Elle met donc en scène un héros moyen, qui présente autant de forces que de faiblesses, ce qui est une nouveauté par rapport aux romans de Chrétien de Troyes où les héros sont toujours

⁵⁷ Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 2184. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 54. : «Je veux maintenant parler de monseigneur Gauvain.»

victorieux, Amadas lui, se relève de ses faiblesses grâce à l'aide d'adjuvants, tel Garinet qui le reconduit à Ydoine, Ydoine qui le guérit de sa folie, et son hôte bourgeois qui lui fournit un destrier et des armes afin de lui permettre de regagner son honneur. La distanciation critique entre la voix narrative et la fiction permet de présenter une vision plus complète et plus réaliste d'Amadas en tant que chevalier.

CONCLUSION

L'idéal chevaleresque est une notion complexe, dont la définition a évolué avec les siècles. En effet, les héros des romans courtois ne représentent pas tout à fait les mêmes valeurs que ceux des chansons de geste, malgré des termes communs comme celui de « l'honneur ». Si le chevalier de l'époque carolingienne représenté dans les chansons de geste est avant tout un héros guerrier, qui combat pour défendre sa patrie, ses valeurs et sa religion, le chevalier courtois est un chevalier de cour qui ne combat plus pour un territoire, mais pour son honneur personnel. Cependant, malgré l'évolution chronologique, la hiérarchie de la société médiévale reste elle invariable, dans la mesure où Dieu lui-même est au sommet de ce système, le non-respect de la hiérarchie sociale reste un blasphème. Les chevaliers, au début du XI^e siècle, avaient été « créés » pour protéger le royaume de tous désordres internes ou externes. De plus, dans toutes ces époques, l'idéal chevaleresque défend les valeurs de *largesce* et de *léialité*.

Les Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes présentent des chevaliers courtois évoluant dans la cour idéale du roi Arthur. Ces chevaliers sont également des prodomes, c'est-à-dire qu'ils incarnent l'élite chevaleresque. Les différents prodomes, les vavasseurs, personnages très présents dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, appartiennent à la petite noblesse et aident les chevaliers dans leur quête. Au-dessus d'eux viennent les nobles prodomes, qui sont des chevaliers, tels que Gauvain, issu de la haute noblesse. Si la prodomie symbolisait l'élite chevaleresque, elle va progressivement devenir une classe indépendante de la chevalerie, c'est pourquoi dans *Yvain ou le chevalier au lion*, beaucoup d'ermites et de

personnages religieux sont qualifiés de prodomes bien qu'ils ne soient pas chevaliers, comme l'ermite qui lui donna à manger lors de sa folie.

Nous avons ensuite vu que l'idéal chevaleresque s'exprimait de façon très différente dans chacun des Romans de la Table de Ronde. Si de façon générale, Cligès et Lancelot délaissent leur honneur pour leur amour, Érec et Yvain, eux, choisissent de défendre leur honneur. Cependant, dans chacun de ces romans s'exprime une tension entre la poursuite de l'idéal chevaleresque et l'amour courtois. Pour Chrétien, seul le mariage (à l'instar de son roman *Érec et Énide*) peut concilier ces deux conceptions antinomiques.

Amadas et Ydoine s'inspire du modèle chevaleresque des *Romans de la Table Ronde*, mais si l'imitation est certaine, la chevalerie de notre roman de par son originalité dépasse son modèle pour créer un nouvel idéal. Amadas est un adolescent au début du roman, comme Cligès, mais pour lui, la chevalerie prend la forme d'un apprentissage, c'est avant tout une entrée dans la vie adulte, où il apprend à déjouer l'autorité, plutôt qu'une quête de gloire. Puis, comme pour les chevaliers de la Table Ronde, vient le moment où Amadas doit choisir entre l'amour et les armes. Et comme Yvain, il préférera les armes et perdra sa Dame, ce qui le conduira à la folie générée par la mélancolie érotique. Si ce passage présente de grandes similitudes avec la folie d'Yvain, celle d'Amadas est plus longue et laisse le chevalier, bien que celui-ci soit marginalisé, dans la sphère sociale. Enfin, l'idéal chevaleresque pénètre l'entourage d'Amadas, notamment chez les vavasseurs, qui sont ici des bourgeois ou des vassaux. En revanche, chez le duc de Bourgogne qui, contrairement à Arthur, n'est pas un roi idéal, mais médiocre, cet idéal a perdu de son éclat. Le nouvel idéal que présente *Amadas et Ydoine* se veut plus réaliste, et touche toutes les strates de la société qui en étaient jusque-là écartées.

Le texte en lui-même témoigne de cette évolution, puisque la voix narrative de notre roman est utilisée avec une fonction de recreation de la tradition du XII^e siècle. En effet, cet outil narratologique est utilisé de façon originale, puisqu'il théâtralise les actions, notamment les scènes de combats et met en place une distance entre l'acte de raconter et la fiction. La voix narrative permet également d'entrer dans la psychologie d'Amadas. Mais manque-t-elle à ses devoirs, ou fait-elle preuve de trop de subjectivité, en choisissant les éléments qu'elle

souhaite décrire et ceux qu'elle résume, et en ajoutant de nombreuses digressions et autres commentaires sur les actions de ses personnages?

Ainsi, l'idéal chevaleresque des Romans de la Table Ronde est imité dans *Amadas et Ydoine*, mais malgré cette dette, notre roman tend à se détacher de cette imitation pour présenter les prémisses d'un nouvel idéal chevaleresque. Celui-ci, certes, moins idéaliste, est plus ancré dans la sphère sociale. Bref, l'idéal chevaleresque du XIII^e siècle qu'incarnent Amadas et les autres personnages du roman n'a pas l'envergure de celui des Romans de la Table Ronde.

Si l'idéal chevaleresque d'*Amadas et Ydoine* et le personnage même d'Amadas s'inspirent de la tradition des Romans de la Table Ronde, c'est également le cas pour d'autres notions. Ainsi, la courtoisie présente dans notre roman est également liée de façon toute particulière au cycle romanesque de Chrétien de Troyes. Cependant le personnage d'Ydoine nous apparaît assez énigmatique, ce qui sera l'objet du prochain chapitre.

CHAPITRE 2

LA COURTOISIE DANS *AMADAS ET YDOINE*

INTRODUCTION

Amadas et Ydoine entre dans la tradition des romans d'armes et d'amour, c'est ainsi qu'après avoir vu la place originale qu'y occupe la chevalerie, nous en arrivons maintenant à son autre visage : celui de roman d'amour. À l'instar de l'idéal chevaleresque, l'amour courtois dans *Amadas et Ydoine* s'inspire du modèle des Romans de la Table Ronde, mais dans la mesure où un siècle sépare ces deux œuvres, *Amadas et Ydoine* présente une courtoisie originale.

La courtoisie est une notion complexe puisqu'elle se définit comme étant à la fois un art de vivre et un art d'aimer en littérature. En effet, l'amour courtois fait référence aux différents rapports qu'entretiennent un couple, et la courtoisie, de façon générale, désigne la manière de se comporter à la cour. La courtoisie apparaît avec les nombreux changements qui surviennent au XII^e siècle, mais elle n'est accessible qu'à la haute noblesse, comme l'affirme Jean Markale :

Au grand rêve d'universalité chrétienne, à vrai dire quelque peu germano-chrétienne, de Charlemagne succède la réalité quotidienne du particularisme, l'instauration de multiples principautés indépendantes les unes des autres et ne reconnaissant d'unité que dans la tradition chrétienne.¹

La courtoisie est donc un nouvel art de vivre dont l'usage n'est pas restreint seulement aux amants, et apporte de nombreux changements dans la mentalité médiévale.

¹ Jean Markale, *L'amour courtois ou le couple infernal*, Paris, Imago, 1987, p. 8.

Les Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes présentent diverses illustrations de ce qu'est la courtoisie, tant une façon de vivre qu'un art d'aimer. Ainsi, Érec et Énide font référence à l'expression de la courtoisie au sein du mariage, Lancelot et Guenièvre présentent, eux, un amour courtois selon le schéma primitif dans lequel les sentiments amoureux s'opposent à la raison et à la bienséance.

Amadas et Ydoine, en tant qu'héritier de cette révolution idéologique du XII^e siècle, et plus particulièrement des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes, met en scène une courtoisie qui s'inspire de celle du siècle passé, mais qui en même temps la modernise. Le personnage d'Ydoine est énigmatique, dans la mesure où il oscille entre la tradition et la modernité. De plus, la courtoisie semble ici liée de manière particulière aux autres thématiques du roman, à savoir la chevalerie et le merveilleux.

Au regard de cette brève présentation, en quoi notre roman du XIII^e siècle enrichit-il la conception de la courtoisie présentée dans les Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes ? Et, comment l'amour courtois influence-t-il les autres thématiques du roman ?

Après avoir brièvement défini la courtoisie, nous analyserons la façon dont elle est représentée dans les Romans de la Table Ronde. Puis, notre attention se portera sur le personnage d'Ydoine qui semble à elle seule revisiter la courtoisie présente dans le roman. Tout d'abord, la situation initiale du roman ne permet pas la mise en place d'un amour courtois traditionnel; de plus, le personnage même d'Ydoine présente des particularismes qui concourent à revisiter le schéma courtois du XII^e siècle que Chrétien de Troyes avait illustré avec les Romans de la Table Ronde. Enfin, la courtoisie dans *Amadas et Ydoine* occupe une place primordiale bien que la chevalerie et le merveilleux lui soient intrinsèquement liés.

2.1 LA COURTOISIE DANS LES *ROMANS DE LA TABLE RONDE*

2.1.1 Rappel historique : définition de la notion de courtoisie

2.1.1.1 Un amour adultère et impossible

L'amour courtois est donc apparu pendant la période du Haut Moyen âge et a connu son apogée au XII^e siècle. C'est un amour qui naît entre un jeune chevalier et une Dame mariée, la Dame doit être d'un rang social supérieur à celui de son amant, dans de nombreux cas, la Dame aimée est la femme du seigneur du jeune chevalier. Mais ce qui permet à cet amour de dépasser son premier état de relation subversive, car adultère, c'est le jeu qui s'installe entre les amants. En effet, comme l'affirme Jean Markale :

En fait, à partir du XI^e siècle, l'élite intellectuelle de l'Europe, débarrassée de ces terreurs millénaristes, commence à se demander si l'amour est un simple jeu, une simple copulation destinée à perpétuer l'espèce, ou si cela n'est pas un moyen de parvenir à la transcendance, un moyen de dépasser l'humain vers le divin.²

Il se met alors en place un jeu amoureux entre les amants, mais ces derniers ont des règles à respecter, que Jean Markale³ a détaillées et dont nous ne relèverons que les principales. Le plus important, pour l'amant, est de suivre tous les commandements de celle qu'il a choisie pour Dame, ensuite les rapports amoureux doivent être secrets, les amants et leurs confidents sont tenus de respecter ce secret, puisque : « le caractère essentiel de l'amour courtois est d'être furtif. »⁴ Puis, le chevalier ne doit commettre aucun acte qui le rendrait indigne d'appartenir à la chevalerie, et rester en tout temps poli et courtois. Jean Markale résume ces préceptes en quelques lignes :

Au fond, l'amour courtois est une épreuve au cours de laquelle, quelles que soient les souffrances endurées, l'amant désire de tout son être parvenir à une perfection incarnée par la dame. Le couple ainsi formé est infernal dans la

² Jean Markale, *L'amour courtois ou le couple infernal*, op. cit., p. 20-21.

³ *Ibid.*, chapitre I : « La loi de l'amour », p. 33-50.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

mesure où il est immoral (en face de la morale traditionnelle) et où il apporte le trouble et la souffrance chez celui qui, en toute conscience, se livre à la femme divine – ou diabolique, la nuance est vague – qu'il a choisie.⁵

Cet amour courtois entraîne une promotion sociale de la Dame, qui se traduit dans la société chrétienne médiévale sous deux formes; tout d'abord dans la religion, puisque le XII^e siècle a vu apparaître une grande importance du culte marial, puis par le biais des arts. En effet, de nombreux poètes reprennent des figures de déesses (d'influence latine ou celtique) et les intègrent à leur œuvre poétique. De ceci se créent deux figures de femmes : « l'une épurée de son contexte charnel, sur un plan supérieur et transcendantal »⁶, en référence à l'influence de l'Église et : « l'autre également transcendée, mais vouée au plan profane, c'est-à-dire, au sens étymologique, demeuré devant le temple. »⁷

2.1.1.2 Un amour qui défie l'autorité et l'Église

L'amour courtois dans sa définition première est un amour adultère. Par cette subversion, il s'oppose aux mœurs prônées par l'Église catholique. L'Église n'admet l'amour que dans le mariage. Or ce dernier est à l'origine exclu de l'amour courtois. Ainsi, si les amants suivent les préceptes courtois, ils s'éloignent des préceptes de l'Église et donc des normes établies de la société.

Mais cet amour remet également en cause la hiérarchie sociale médiévale, puisqu'en obéissant à sa Dame, le chevalier lui prête un second serment d'allégeance. Ce nouveau serment s'oppose au premier qu'il avait fait à son seigneur. En effet, le chevalier a promis fidélité et obéissance à son seigneur, en s'abandonnant aux ordres de sa Dame, il rompt indirectement sa promesse. Ceci est également le cas pour la Dame, qui, elle, s'était soumise aux règles du mariage et dont la relation courtoise vient briser l'union conjugale.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*

Après ce bref rappel des caractéristiques essentielles de l'amour courtois, nous allons maintenant nous intéresser à son expression au sein des *Romans de la Table Ronde* de Chrétien de Troyes.

2.1.2 *Cligès ou la fausse morte* et *Lancelot ou le chevalier à la charrette* : deux expressions du schéma courtois primitif

2.1.2.1 Situation initiale et le personnage féminin

2.1.2.1.1 La situation initiale de ces deux romans

Ces deux œuvres sont écrites l'une à la suite de l'autre parmi les Romans de la Table Ronde, et elles ont de nombreuses similitudes. Tout d'abord, dans leur situation initiale, il y a des points communs notables. En effet, dès le début du roman, les deux dames courtoises sont mariées au seigneur de leur amant. Lancelot se lance à la poursuite de la reine Guenièvre, la femme du roi Arthur, et Cligès, lui, s'éprend de Fénice, la princesse allemande promise à son oncle et seigneur Alis.

Ces deux romans se rapprochent plus de la conception courtoise primitive, car ils en suivent un grand nombre de règles. Ainsi, ces deux chevaliers rompent leur serment d'allégeance à leur seigneur en s'abandonnant aux désirs d'une Dame. De plus, cette relation adultère se doit d'être secrète et cachée, Cligès s'enfuit avec Fénice dans une tour secrète afin qu'ils puissent vivre leur amour seuls à l'abri du reste du monde, et Lancelot coupe les barreaux de fer de sa prison pour rejoindre secrètement Guenièvre.

Mais si ces romans présentent de nombreuses similitudes, le schéma courtois primitif qu'ils expriment diffère d'une œuvre à l'autre, notamment en ce qui concerne le personnage féminin.

2.1.2.1.2 Le personnage féminin

Si *Cligès ou la Fausse Morte* et *Lancelot ou le chevalier à la charrette* s'accordent pour présenter tout au long de leur récit l'unité du modèle courtois primitif, les personnages

féminins, à savoir Guenièvre et Fénice, présentent deux facettes de la Dame courtoise de ce modèle.

En effet, ces deux personnages n'attendent pas la même chose de leur amant. Pour Fénice, il y a une lutte entre l'envie de posséder son amant, l'avoir pour elle seule, et le désir de le voir briller par les armes. Ainsi, pour Myrrha Borodine : « [dans le cœur d'une femme, il y a] une lutte entre l'instinct amoureux tout simple et le désir plus complexe de gloire pour celui qu'elle aime. En Cligès, Fénice aime l'homme, mais elle veut aussi admirer le héros; c'est pour l'homme qu'elle tremble, c'est du héros qu'elle est fière. »⁸ Si Fénice souhaite voir son amant briller en tant que chevalier, ce n'est pas le cas de Guenièvre qui exige de Lancelot un véritable « service d'amour »⁹. Ici, la Dame exige du chevalier qu'il obéisse à tous ses désirs, c'est ainsi que, pour l'amour de sa Dame, Lancelot accepte de monter dans la charrette d'infamie : « La prouesse n'est donc plus qu'un moyen, et pas même le moyen principal, pour conquérir la femme; l'honneur, c'est-à-dire la morale de la chevalerie, devient une chose secondaire et qui peut être sacrifiée sans scrupules pour la grande cause sentimentale. »¹⁰ Guenièvre met son amant à l'épreuve en exigeant de lui de grands sacrifices; Fénice, elle, ne possède pas ce caractère autoritaire, au contraire, elle œuvre avec Cligès à mettre en place des stratagèmes qui rendraient possible leur amour. La notion de service d'amour ne se retrouve pas dans *Cligès ou la Fausse Morte*.

Le personnage de Guenièvre occupe une place particulière dans les *Romans de la Table Ronde*, comme l'affirme Myrrha Borodine :

Il [Chrétien de Troyes] nous fait sentir pourtant qu'il n'a pas pour elle [Guenièvre] l'admiration sincère, témoignée à ses premières héroïnes courtoises qui incarnent à ses yeux le type de l'« amie ». Guenièvre n'est que le type de la « dame », car elle ne vit pas de la tendresse qu'elle donne, mais

⁸ Myrrha Borodine, *La femme et l'amour au XII^e d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, Genève, Slatkine, 1967, p. 113.

⁹ *Ibid.*, p. 188.

¹⁰ *Ibid.*

de l'hommage qu'elle reçoit. Telle est la ligne de démarcation qui sépare la « dame » de l'« amie »¹¹

Ainsi, les différences de caractère entre les deux personnages féminins de ces deux romans s'expliquent par le fait qu'elles n'ont pas le même rôle, l'une se veut être l'amie, aide son amant à concilier l'amour et la chevalerie, l'autre ne cherche que les signes de reconnaissance de son amant.

2.1.2.2 L'ambiguïté de *Cligès ou la Fausse Morte*

Cligès ou la Fausse Morte est une œuvre ambiguë, dans la mesure où elle syncrétise deux modèles courtois : la courtoisie dite primitive et une courtoisie plus christianisée qui se retrouve dans des œuvres comme *Érec et Énide* et *Yvain le chevalier au lion*. En effet, nous retrouvons dans ce roman de nombreux éléments faisant référence au modèle primitif, déjà détaillés, à savoir une relation adultère et secrète entre un jeune chevalier et une Dame d'un rang social supérieur, ici la femme du roi Alis. De plus, leur amour est astreint à de nombreuses règles. Mais contrairement aux autres romans présentant une courtoisie primitive, tel que *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, celui de *Cligès ou la Fausse Morte* comporte des éléments qui s'éloignent des premières valeurs de la courtoisie. En effet, Cligès et Fénice sont deux adolescents du même âge, et ils tombent sous le charme l'un de l'autre le jour où Fénice est présentée à Alis, son futur époux :

Devant le roi son oncle estoit,
Et cil qui ne le conoissoient
De lui esgarder s'angoissoient;
Et ausi li autre s'angoissent,
Qui la pucele ne conoissent,
Qu'a mervoilles l'esgardent tuit.
Mes Clygés par amors conduit
Vers lui ses ialz covertemant
Et ramainne si sagemant
Que a l'aler ne au venir
Ne l'an puet an por fol tenir,
[...]
Par boene amor, non par losange,

¹¹ *Ibid.*, p. 192.

Ses ialz li baille et prant les suens.¹²

Dans un tel contexte, Fénice est forcée d'épouser l'oncle de Cligès, mais elle semble prédestinée à épouser Cligès. Ici, le fait que les amants aient le même âge et que Fénice ait été forcée d'épouser le roi donne un sens nouveau à leur volonté de rendre leur amour légitime. Les amants essaient d'annihiler le caractère subversif de leur amour, malgré leurs erreurs. Le rappel du sort funeste des amants de Cornouailles les ramènent dans le droit chemin, les forcent à quitter leur tour secrète pour sortir de cet état adultère.

Ainsi, *Cligès ou la Fausse Morte* est un roman qui oscille entre deux conceptions courtoises, et se démarque ainsi des autres romans arthuriens de Chrétien de Troyes.

2.1.3 Érec et Énide et Yvain le chevalier au lion comme modèles d'une courtoisie plus christianisée

2.1.3.1 La conciliation entre l'amour et la morale chrétienne

Comme l'amour courtois est subversif, il s'oppose de par son statut à la chevalerie et aux valeurs cléricales. L'Église ne voit l'amour que dans l'état du mariage, de telle sorte que Chrétien de Troyes essaie de concilier cet état à celui de la courtoisie, bref, l'amour courtois qui se retrouve dans certains romans du cycle de la Table Ronde est très éloigné du modèle primitif. C'est ce qui fait dire à des auteurs tels que Simone Gallien :

Il serait faux d'affirmer que Chrétien est le créateur du roman courtois. C'est dans son entourage, à la cour de Marie de Champagne, que Chrétien en trouve l'inspiration, et toute son œuvre reflètera l'époque qui l'a vu naître. Interprète des aspirations de son groupe, il assouplira pourtant, et nuancera à

¹² Chrétien de Troyes, *Cligès ou la Fausse Morte*, dans *Œuvres Complètes*, *op.cit.*, v. 2776-2786 et 2790-2791. Voici la traduction en français moderne : Chrétien de Troyes, *Cligès ou la Fausse Morte*, dans *Œuvres Complètes*, *op.cit.*, p. 239-240 : «Cligès se tenait devant son oncle; ceux qui ne le connaissaient pas restaient ébahis devant lui; d'autres manifestaient le même ébahissement devant la jeune fille, pour eux inconnue; ils la contemplaient comme une merveille. Cependant, Cligès porta discrètement sur elle un regard plein d'amour et le détourna ensuite si habilement qu'on aurait su dénoncer la folie de cet œil furtif. [...] En gage d'amour sincère et sans perfidie, elle lui donna ses yeux et pris les siens.»

un tel point la doctrine courtoise, que l'épithète de courtois ne lui conviendrait qu'en vertu d'une interprétation superficielle.¹³

Si *Lancelot ou le chevalier de la charrette* et *Cligès ou la Fausse Morte* mettent en scène des situations proches de la définition première de la courtoisie, ce n'est pas toujours le cas des autres romans du cycle de Chrétien de Troyes, à savoir *Érec et Énide* et *Yvain le chevalier au lion*. En effet, ces deux romans, qui sont respectivement le premier et le dernier roman de ce cycle, présentent des intrigues et des objectifs qui ne ressemblent plus à ceux du modèle primitif. Même si certaines règles sont toujours respectées, comme le fait que l'amour courtois est un concept qui valorise les personnages féminins, et que cet amour doit respecter différentes étapes, etc., dans ces deux romans, l'amour courtois perd sa valeur subversive pour être conforme à la fois aux exigences de l'Église (c'est pourquoi les deux couples héros de ces romans sont des couples mariés), ainsi qu'à celles de la chevalerie. En effet, Érec comme Yvain s'efforce de concilier l'amour courtois qu'il a pour sa femme et la chevalerie. La figure du récréant, c'est-à-dire du chevalier qui oublie les armes pour l'amour, est présente en arrière-plan et se transforme en menace pour le chevalier, à l'instar de la figure de Tristan et Yseult, qui hante les amants courtois.

Cette courtoisie, que Chrétien de Troyes explore de façon plus approfondie dans *Érec et Énide* et *Yvain le chevalier au lion*, semble lier l'amour aux autres thématiques du roman.

2.1.3.2 Un lien plus important entre la chevalerie et la courtoisie

Dans *Érec et Énide*, tout comme dans *Yvain le chevalier au lion*, l'amour courtois est lié d'une façon plus prononcée à l'idéal chevaleresque, de telle sorte que le côté subversif de l'amour semble disparaître.

En effet, dans ces deux romans, la relation amoureuse est une relation matrimoniale et non adultère. Tout d'abord, *Érec et Énide* illustre un mariage courtois, car c'est au sein du mariage que les époux vont se connaître. Érec recherche l'aventure, quand le hasard ou la fortune lui fait rencontrer un noble vavasseur et il décide de ramener sa fille à la cour et de

¹³ Simone Gallien, *La conception sentimentale chez Chrétien de Troyes*, op. cit., p. 9-10.

l'épouser. Érec tombe sous le charme physique d'Énide et c'est après leur mariage que débute leur véritable amour courtois. L'adultère est dès le départ exclu, puisqu'aucun des deux n'était promis ou déjà engagé dans une union. Outre cela, la dame est d'un rang social inférieur à celui du chevalier. Dans *Yvain le chevalier au lion*, la situation est similaire, Yvain part venger son cousin Calogrenant et tue le chevalier qui l'avait humilié. Mais, Yvain tombe sous le charme de sa femme, la reine Laudine. Avec l'aide d'autres personnages, il épouse Laudine devenue veuve. Les amants se découvrent donc dans le mariage.

Dans ces deux romans, la relation entre le chevalier et la dame n'est pas une transgression des valeurs sociales et morales, mais au contraire, une relation qui correspond à l'idéal catholique du mariage. Dans ce contexte, l'amour du chevalier ne s'oppose pas à son serment d'allégeance prononcé envers son seigneur. Cependant, il doit se surveiller afin de ne pas devenir un récréant. Afin d'éviter cela, Yvain part à l'aventure avec Gauvain et d'autres chevaliers de la Table Ronde. Érec, lui, tombe dans ce travers. Énide lui en fait la remarque, ce qui a pour conséquence sa quête d'aventures pour prouver sa valeur chevaleresque, avec sa femme.

Dans ces romans où la courtoisie se veut plus christianisée, la transgression apparaît au sein du couple même, lorsque le chevalier manque à l'un de ses devoirs. Yvain manque à sa promesse et rentre plus tard qu'il ne l'avait promis à sa dame, celle-ci ne veut plus le voir, ce qui conduit le chevalier à la folie. Érec, ayant oublié les armes pour l'amour de sa femme, c'est en allant chercher l'aventure qu'il peut se racheter en prouvant sa valeur chevaleresque. La courtoisie et la chevalerie sont imbriquées l'une dans l'autre, c'est la préférence de la chevalerie qui entraîne une transgression vis-à-vis des promesses d'amour faites à la dame d'Yvain, et l'inverse en ce qui concerne celle d'Érec.

Les personnages féminins restent proches de ceux du modèle primitif, par exemple Laudine se montre sévère envers Yvain, lorsque celui-ci n'a pas respecté sa parole. Énide, ressemble plus au type de l'« amie », qui aide Érec à retrouver son honneur.

Ainsi, cette étude de la représentation de l'amour courtois dans les *Romans de la Table Ronde* a permis de constater la diversité de ce concept au sein de ce cycle, puisque chaque roman en illustre une facette soit fidèle au modèle primitif, soit épousant un modèle christianisé.

2.2 YDOINE OU LA COURTOISIE REVISITÉE

Amadas et Ydoine est un roman d'armes et d'amour qui présente une vision de la courtoisie bien à lui. Cet amour courtois date du XIII^e siècle, mais malgré cela, il semble revisiter les différentes formes de courtoisies des *Romans de la Table Ronde*, datant eux du XII^e siècle. En effet, les singularités d'*Amadas et Ydoine* se perçoivent déjà dans sa situation initiale, qui diffère de celles des *Romans de la Table Ronde*, ainsi que par le personnage d'Ydoine, qui est une dame courtoise originale. Enfin, la voix narrative se démarque de la tradition grâce à ses nombreux commentaires et digressions qui jugent les actions de ses personnages afin d'en faire ressortir la modernité.

2.2.1 Une situation initiale paradoxale

La situation initiale d'*Amadas et Ydoine* s'inscrit entre la «tradition» et la «modernité». Si par sa forme, elle rappelle les incipits de Chrétien de Troyes, elle est parsemée de détails qui l'en éloignent.

2.2.1.1 Des ressemblances frappantes avec le cycle des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes

Le début de notre roman s'accorde avec ceux des Romans de la Table Ronde, notamment dans les éléments qui ont trait à l'amour courtois. En premier lieu, la situation sociale des personnages est conforme à l'idéal courtois primitif, puisque Amadas, fils du sénéchal du Duc de Bourgogne, choisit pour dame Ydoine, la fille unique de ce même Duc. Le roman débute en présentant le Duc et le sénéchal, puis leurs enfants respectifs : Ydoine,

filles du Duc et Amadas, fils du sénéchal de ce dernier. Nos héros suivent certains préceptes voulus par la courtoisie primitive : l'amant est d'un rang social inférieur à celui de celle qu'il choisit pour dame. Ensuite, c'est au prix d'une grande patience et de nombreuses maladies qu'Amadas arrive à rompre l'insensibilité d'Ydoine envers ses sentiments. En effet, c'est Amadas qui le premier tombe sous le charme de la duchesse, mais au début, son amour n'étant pas partagé, après de longs mois de langueur, il décide d'avouer son amour à Ydoine, en espérant qu'elle mette fin à ses souffrances. Mais Ydoine se refuse à cet amour :

Idoine a la requeste oïe,
Mult le tient a grant derverie,
A grant escar et a outrage;
Irie est mult en son corage;
Quant la parole a entendue,
De mautalent toute tressue.
Orgilleuse est de grant maniere¹⁴

Il y aura ainsi deux refus, et ce sera à la troisième tentative d'Amadas qu'Ydoine cédera à cet amour. *Amadas et Ydoine* présente une situation initiale proche de celles des Romans de la Table Ronde, où par exemple Laudine résiste longtemps aux avances d'Yvain, tandis que Fénice et Cligès mettent également du temps pour s'avouer leur amour. Ce premier refus est à intégrer dans un processus plus long, puisque l'amour courtois est semé d'étapes qu'il faut franchir une à une. Ceci se justifie par le fait que : « l'amour apparaît comme un état transcendantal de l'Être que l'on ne peut atteindre qu'en suivant soigneusement les étapes d'une initiation à la fois sociale, morale et psychologique. »¹⁵ L'amour courtois est donc une longue quête, qui se fait selon certaines lois, qui demandent une grande patience aux deux amants. Cette dimension de la courtoisie se retrouve tant dans le cycle romanesque du XII^e siècle de Chrétien de Troyes que dans notre roman du XIII^e siècle.

¹⁴ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 506-512. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 25 : « Ydoine a entendu sa requête ; elle la tient pour une grande folie, une grande moquerie et un outrage. Elle est profondément irritée en son cœur, lorsqu'elle l'entend tenir de tels propos, une sueur de colère perle à son front. Elle était fort orgueilleuse. »

¹⁵ Jean Markale, *L'amour courtois ou le couple infernal*, *op. cit.*, p. 33.

Puis, lorsqu'Ydoine tombe amoureuse d'Amadas, elle agit comme les différentes dames des Romans de la Table Ronde afin que son amant devienne digne d'elle et suive la « droite nature » d'un chevalier membre de l'un des trois ordres de la société médiévale, elle lui demande donc de partir en quête de gloire :

Par droite nature devés
D'armes avoir, les requerés
Que il prient vostre signeur
Le duc, qui vous veut grant honeur,
Qu'il les vous doinst si ricement
Com il doit et a vous apent.
Puis si errés de terre en terre
Vostre pris pourcachier et querre.¹⁶

À l'instar d'Yvain qui, après son mariage, part en quête d'aventures avec Gauvain, Amadas se fait chevalier et part, puisque « selon le concept arthurien, l'amour doit conduire le chevalier, à travers d'autres aventures et d'autres épreuves s'il le faut (c'est le cas pour Yvain), jusqu'à un renouvellement de l'être et un surcroît de valeur. Ainsi le sentiment amoureux remplit un rôle de catalyseur dans la vie morale du héros. »¹⁷ Vient ensuite le premier conflit entre la raison et l'amour, conflit bien connu des héros de Chrétien de Troyes, Amadas choisit de participer à un tournoi plutôt que de rentrer retrouver Ydoine, ce retard l'empêchera de s'opposer au mariage de cette dernière avec le comte de Nevers. L'amour courtois, dans notre roman, semble suivre les mêmes étapes que celui des *Romans de la Table Ronde*.

¹⁶ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 1239-1250. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 33 : « Comme il est juste et naturel, vous devez faire preuve de vaillance dans le métier des armes et acquérir de la renommée car il en a toujours été ainsi pour votre père et vos amis. Dès qu'il vous sera possible de porter les armes, demander leur de prier votre seigneur, le duc, qui vous veut grand bien, de vous armer chevalier avec tout l'éclat qui lui incombe et qui convient à votre rang. Puis partez à l'aventure de pays en pays acquérir gloire et renommée. »

¹⁷ Jean Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Librairie Droz, 1973, p. 49.

Malgré d'incontestables similitudes entre l'amour courtois d'*Amadas et Ydoine* et celui du XII^e siècle présent dans le cycle romanesque de Chrétien de Troyes, notre roman présente certains éléments paradoxaux qui donnent un ton nouveau à la courtoisie.

2.2.1.2 Une relation qui débute avec la possibilité d'un mariage

L'amour courtois dans sa version primitive est par définition une relation adultère. Or, dans *Amadas et Ydoine*, lorsque les deux personnages commencent à s'aimer, ce sont deux adolescents du même âge qui ne sont ni mariés ni promis à un prochain mariage. Au début du roman, la relation adultère semble impossible, au regard de la situation des jeunes amants. Le seul obstacle à cette relation est la différence sociale entre Ydoine, fille du duc, et Amadas, fils du sénéchal, et c'est pour contrer cet obstacle qu'Ydoine demande à Amadas de se faire chevalier et de partir en quête de gloire. À ses débuts, cet amour ne remet pas en cause la morale du XIII^e siècle ni celle de l'Église.

2.2.1.3 La courtoisie est à Ydoine ce que la chevalerie est à Amadas : une initiation

Comme le jeune Amadas, Ydoine est au début du roman une jeune fille, qualifiée de « pucele »¹⁸, qui dédaigne l'amour par orgueil :

D'amour si sourquidie estoit
Et si fiere et si orgilleuse,
Vers tous houmes si desdaigneuse,
Qu'el ne prisoit en son corage,
Pour biauté ne por vasselage,
Nul houte u monde, pour rikece,
Pour parenté ne pour hautece,
Qui regart li fesist de l'oel :
Mult par estoit de grant orguel.¹⁹

¹⁸ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 128.

¹⁹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 176-184. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 21 : « Elle était si méprisante vis-à-vis de l'amour, si fière, si orgueilleuse, si dédaigneuse envers tous les hommes qu'elle n'aurait accordé de place en son cœur à nul homme au monde qui aurait levé ses yeux vers elle, fût-il beau, valeureux, riche, puissant et de haute lignée. Son orgueil était trop grand. »

C'est au fur et à mesure qu'Amadas entreprend ses demandes, qu'Ydoine fléchit et se laisse gagner par cet amour. Cet orgueil si fier est unique, puisque l'on ne le retrouve chez aucune des dames des *Romans de la Table Ronde*, pas même chez Fénice qui est elle aussi une jeune fille. L'amour courtois est ici un long processus pour les personnages, et particulièrement pour Ydoine. Grâce à la courtoisie, elle quitte progressivement l'image de la jeune fille dédaignant l'amour pour devenir une dame courtoise. En effet, si au début du roman, elle se refuse à l'amour d'Amadas, par la suite, elle fera tout pour protéger et rendre possible cet amour, en utilisant la ruse et parfois la magie, à l'image de Fénice ou encore d'Enide.

2.2.2 Ydoine : une dame courtoise singulière

Dès l'étude de la situation initiale, le personnage d'Ydoine apparaît paradoxal puisqu'elle semble agir entre le respect de la tradition courtoisie, mais en même temps s'en détacher de manière subtile. Notre deuxième point se propose d'analyser de façon plus détaillée le personnage d'Ydoine et son rapport à l'amour courtois.

2.2.2.1 La présence des dames des Romans de la Table Ronde

Si Ydoine apparaît au lecteur comme une dame singulière, se distinguant des dames courtoises des siècles précédents, elle en reprend malgré tout de nombreux éléments. En effet, les dames des Romans de la Table Ronde sont présentes en filigrane dans le personnage d'Ydoine, le narrateur d'*Amadas et Ydoine* dialogue avec ces anciennes héroïnes à travers la dame qu'il crée. Nous assistons ici à une reprise de l'esthétique médiévale qui fonctionne par réécriture de certains motifs, comme l'affirme Isabelle Arsenau : « Le travail de l'auteur consiste souvent à combiner ces motifs [...] et à les renouveler, beaucoup plus qu'à en inventer de nouveau. »²⁰ Le personnage d'Ydoine apparaît, à la première lecture, comme un collage des différents motifs qui caractérisaient les héroïnes de Chrétien de Troyes, et serait

²⁰ Isabelle Arsenau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2002, p. 33.

alors à elle seule une forme de condensation²¹, procédé que Gérard Genette a défini comme étant une fusion de différents éléments causée par des forces diverses.²²

De façon plus concrète, le personnage de Fénice, l'héroïne du roman *Cligès ou la fausse morte*, est celui qui transparait le plus dans celui d'Ydoine, et cela pour plusieurs raisons, tout d'abord dans les épreuves auxquelles ces dames vont traverser. En effet, Fénice, tout comme Ydoine, tombe sous le charme d'un jeune chevalier le jour où elle est présentée à l'oncle de celui-ci, qu'elle doit prendre pour époux. Au sujet de la relation entre Cligès et Fénice, Dietmar Rieger constate que : « l'amour Cligès-Fénice est déjà né avant le mariage, pour ainsi dire illégitime, avec Alis et que la magie se charge d'en empêcher la consommation, de sorte que Fénice [...] et avec elle le poète, puissent prendre leur distance à l'égard d'Iseult. »²³ Même si cela est moins marqué que dans *Amadas et Ydoine*, dans *Cligès ou la fausse morte* pendant un moment, bien que très court, les deux amants ne sont pas adultérins puisque Fénice n'est pas encore mariée. De plus, Ydoine, tout comme Fénice, met en place un stratagème pour duper son mari et rester ainsi fidèle à son amant. Fénice ensorcelle son époux afin que celui-ci prenne pleinement possession de sa femme dans ses songes. Ydoine fait venir trois sorcières qui sont également des actrices. En effet, elles se déguisent en trois Parques et apparaissent soi-disant dans les rêves du comte et le mettent en garde contre la punition qu'elles ont infligée à Ydoine, à savoir que l'homme qui voudrait pleinement la posséder mourra. De plus, nos deux héroïnes ont continuellement l'envie de se démarquer de l'anti-modèle que représente Iseult. Pour sa part, Ydoine la convoque lorsqu'elle est dans le cimetière avec Amadas, elle ne souhaite pas consommer leur union, mais attendre leur mariage afin de respecter la morale du XIII^e siècle. Et quand Fénice entraîne Cligès dans le jardin secret, elle n'accepte d'en sortir qu'après s'être rappelée le sort funeste des amants de

²¹ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste du XIII^e siècle*, chapitre 5 : « Les fonctions de la parodie », Paris, Classiques Garnier, coll. Recherches littéraires médiévales, 2013, p.219-255.

²² Gérard Genette, *Palimpseste*, op. cit., p. 293; cité dans Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 240.

²³ Dietmar Rieger, *Guenièvre, reine de Logres, dame courtoise, femme adultère*, Paris, Klincksieck, coll. Les grandes figures du Moyen Âge, 2009, p. 117.

Cornouailles. Ainsi, Ydoine et Fénice sont présentées comme des dames qui interviennent dans leurs destinées. En effet, elles n'attendent pas que leurs chevaliers agissent, elles prennent les devants et mettent en place des stratagèmes pour arriver à leurs fins.

Outre cela, à travers le personnage d'Ydoine se retrouvent quelques traits de Guenièvre. Toutefois, ces traits s'inscrivent plutôt dans le caractère même de ces personnages que dans l'intrigue, en ce qui concerne le personnage de Guenièvre. Notre analyse s'intéresse de manière privilégiée à ce personnage de *Lancelot le chevalier à la charrette*, mais dans la mesure où Guenièvre est présente dans tous les *Romans de la Table Ronde*, certains éléments se retrouvent aussi dans différentes œuvres. Si Ydoine rejoint le personnage de Fénice sur la façon dont elle s'investit dans sa propre vie, elle s'accorde avec Guenièvre sur sa façon de manier l'art de la parole. Enfin, un dernier élément lie Ydoine à Guenièvre et à Laudine, car à l'instar de ces deux dernières, Ydoine donne à Amadas un anneau comme gage de leur amour.

Enide est également utilisée comme modèle, puisque comme elle, Ydoine n'hésite pas à se sacrifier et à se mettre en danger pour protéger son amant. Énide, alors qu'Érec paraît mort, manipule le duc pour ne pas être obligée de l'épouser, alors qu'Ydoine, elle, manipule son époux pour partir elle-même sauver son amant en proie à la folie.

Bref, Ydoine n'est pas que le résultat du syncrétisme de ces différents personnages, elle s'en distingue par son usage particulier de la parole et son rapport atypique à l'autorité.

2.2.2.2 Ydoine et l'autorité

Malgré une ressemblance incontestable aux dames des Romans de la Table Ronde, Ydoine se démarque de ses modèles en étant un personnage pleinement autonome, c'est-à-dire qu'elle n'est pas passive face à l'action, au contraire, c'est elle qui ruse pour parvenir à ses fins.

2.2.2.2.1 Une redéfinition des genres masculin et féminin

Ydoine entretient un rapport singulier avec Amadas, ce rapport est différent de ceux des héros du cycle de Chrétien de Troyes, puisque la courtoisie d'*Amadas et Ydoine* apparaît comme une courtoisie inversée. En effet, ici c'est Ydoine qui met en place des stratagèmes pour secourir son amant lorsque celui-ci est en proie à la folie, ruse pour rompre son premier mariage et enfin épouser Amadas. Si nous comparons ce schéma à celui de *Lancelot le chevalier à la charrette*, ou encore d'*Yvain ou le chevalier au lion*, c'est le chevalier qui met tout en œuvre pour retrouver sa dame dans ces romans. Lancelot affronte les épreuves de la charrette et du pont de l'épée pour sauver Guenièvre de Méléagant. Yvain, quant à lui, perd l'amour de Laudine parce qu'il a préféré un tournoi à son retour auprès d'elle, pour le regagner, il doit passer par de nombreuses épreuves afin de la reconquérir.

Les dames des romans du cycle de Chrétien de Troyes apparaissent comme des dames plus passives, dans la mesure où c'est à leurs amants de faire l'action. C'est Lancelot qui part en quête de Guenièvre, cette dernière n'agit pas pour améliorer sa propre situation. Il en est de même pour Enide, qui suit son mari dans les aventures en subissant son courroux, elle s'arme de patience et attend que ce dernier revienne à la raison. La situation est à nuancer pour Fénice et Laudine, car Fénice est une dame courtoise qui cherche à maîtriser par elle-même sa propre destinée, c'est elle qui invente, aidée de sa nourrice, les diverses ruses du roman, notamment celle de la fausse mort. La situation de Laudine est plus atypique, puisque c'est elle-même qui fait le choix de chasser Yvain, donc elle n'attend plus rien de ce dernier, mais à l'image des autres héroïnes des Romans de la Table Ronde, elle se montre sévère avec son époux. En résumé, par comparaison à Ydoine, les héroïnes de Chrétien de Troyes sont plus passives par rapport à l'action, c'est le chevalier qui dirige ces actions, même si cela est à nuancer pour Fénice dans *Cligès ou la fausse morte*, Laudine dans *Yvain le chevalier au lion*, et Énide dans *Érec et Énide*.

C'est au regard de ce bref résumé, quant à l'attitude des dames courtoises dans les Romans de la Table Ronde, que le personnage d'Ydoine prend toute son ampleur. En effet, la relation entre Ydoine et Amadas semble fondée sur un modèle très différent, où Ydoine invente diverses ruses et stratagèmes qu'Amadas s'empresse d'exécuter. Par exemple, c'est

Ydoine qui commande à Amadas de rester chez l'hôte bourgeois à Lucques, pendant qu'elle s'en va à Rome, et s'empresse de trouver une nouvelle ruse pour se séparer du comte de Nevers. Les rôles sont ici inversés, c'est la dame qui occupe une situation plus active et le chevalier qui exécute ses différents stratagèmes.

Au sein même de ce couple, les rapports semblent différents de ceux des Romans de la Table Ronde puisqu'Ydoine ne se montre pas sévère envers Amadas. Lorsque celui-ci, en route pour la Bourgogne, retarde son retour pour participer à un tournoi et qu'il ne rentre pas à temps pour empêcher qu'Ydoine ne soit mariée de force au comte de Nevers, Ydoine a une réaction tout à fait singulière, puisqu'elle ne se montre ni courroucée, ni sévère envers son amant. Au contraire, elle manipule son époux pour rester fidèle à Amadas et le retrouver. En résumé, les rôles hommes-femmes du schéma courtois dit primitif semblent inversés dans *Amadas et Ydoine*, où c'est le personnage féminin qui domine l'action.

2.2.2.2.2 Rapport à la hiérarchie sociale

Outre cette place singulière qu'Ydoine occupe dans sa relation avec Amadas, son comportement remet également en cause la hiérarchie sociale. En effet, Ydoine dupe son époux le comte de Nevers, par ce simple fait, elle s'oppose à la conception de la dame mariée, puisque, selon Francis Gingras, dans notre roman : « Le mari est condamné à la castration avant même la rencontre amoureuse; pour lui, plus que redoutable, la jouissance est officiellement proscrite. »²⁴, elle ne remplit pas son devoir, puisque même mariée, elle reste fidèle à son amant.

Ydoine remet en cause l'autorité parentale de manière subtile et discrète. En effet, une fois son divorce obtenu, son père, conscient de son erreur, souhaite la laisser choisir librement son propre époux. Ydoine réussira à faire en sorte que son père et ses conseillers lui proposent Amadas.

²⁴ Francis Gingras, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 136.

Par ces différentes aventures, Ydoine montre sa propre manière de contourner l'interdit. À l'opposé de Fénice, qui s'exclut de la société avec son amant, Ydoine ruse pour que ses désirs, à la base inconciliables avec la morale et les lois féodales, deviennent moraux et ainsi puissent se réaliser. L'originalité de ce personnage est sa manière de créer des ruses et des stratagèmes qui lui permettent de maîtriser sa propre vie, à la différence des héroïnes de Chrétien de Troyes.

2.2.2.3 Ydoine et la parole

2.2.3.1 Un héritage de Guenièvre

Les ruses efficaces d'Ydoine reposent cependant en partie sur sa maîtrise de l'art de la parole. Ydoine n'est pas la première dame courtoise à savoir manier le verbe, en effet, Guenièvre avant elle s'y était illustrée, et encore avant elle, Iseult.

Un des traits particuliers de Guenièvre est sa maîtrise de l'art langagier, comme l'affirme Michèle Dessaint : « Guenièvre n'est pas une magicienne [...] elle ne partage pas ce savoir avec Iseult, mais apparaît comme son égale dans le registre de la parole. »²⁵ Guenièvre fait usage de son art dans diverses situations, tout d'abord dans *Lancelot ou le chevalier à la charrette* lorsqu'elle se défend contre les accusations de Méléagant qui, en retrouvant des taches de sang sur ses draps, l'accuse d'avoir été infidèle au roi et d'avoir pour amant le sénéchal Keu, car celui-ci a passé la nuit, blessé, à côté de la chambre de la reine. Guenièvre se révolte contre cette fausse accusation :

Ele Respont : « Se Dex m'aït,
Onques ne fu, neïs de songe,
Contee se male mançonge.
Je cuit que Kex li senechax
Est si cortois et si leax
Que il n'an fet mie a mescroire;
Et je ne regiet mie an foire
Mon cors, ne n'an faz livreison.

²⁵ Michèle Dessaint, *La femme médiatrice dans de grandes œuvres romanesques du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 46.

Certes, Kex n'est mie tex hom
 Qu'il me requieist tel outrage,
 Ne je n'en oi onques corage
 Del faire, ne ja ne l'avrai ²⁶

Dans *Yvain le chevalier au lion*, les propos de Guenièvre ont une grande influence sur l'action, puisque c'est elle qui convainc Yvain de partir à l'aventure avec Gauvain afin de ne pas devenir un récréant. Dans *Cligès ou la Fausse Morte*, Guenièvre intercède entre Alexandre et Soredamors, son action est un peu plus maternelle, mais c'est par la parole qu'elle les convainc de s'avouer leur amour.

La manière dont Guenièvre prend la parole vient nuancer son image de reine idéale, rôle dont *Lancelot le chevalier à la charrette* fait l'apologie : « Chrétien a voulu que Guenièvre ne soit pas uniquement une créature éthérée, hautaine, coupée des réalités triviales. »²⁷

En somme, Ydoine s'inspire de l'image de Guenièvre, mais elle complexifie ce modèle en se servant de la parole comme d'une arme pour arriver à ses fins.

2.2.3.2 L'art de la parole revisité par Ydoine

Ainsi, Ydoine est une dame courtoise atypique dans la mesure où elle n'agit pas selon les différentes normes de l'amour courtois des Romans de la Table Ronde, mais s'implique pour faire ses propres choix. Pour cela, elle ruse pour contourner l'autorité et ses ruses tiennent par sa maîtrise parfaite de l'art de la parole. Les ruses d'Ydoine donnent lieu à différents rebondissements, ces dernières « s'articulent souvent dans des situations quelque

²⁶ Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 4836-4857. Voici la traduction en français moderne : Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 626. : « Que Dieu m'assiste, répondit-elle, on n'a jamais, même après un cauchemar, raconté un si méchant mensonge. Je pense que le sénéchal Keu est un homme si courtois et si loyal qu'il est au-dessus de tout soupçon; et de mon côté je ne cours pas les foires pour offrir ou vendre mon corps. Assurément Keu n'est pas homme à me demander une telle infamie, et je n'ai jamais eu le cœur à le faire ni ne l'aurais jamais. »

²⁷ Michèle Dessaint, *La femme médiatrice dans de grandes œuvres romanesques du XII^e siècle*, op. cit., p. 49.

peu comiques où un personnage cherche à contracter un mariage où à contrecarrer les plans qui lui ont été imposés.»²⁸ Il y a ainsi dans ce roman, une initiation d'Ydoine à cet art, puis dans un second temps, l'utilisation personnelle qu'en fait cette dernière.

Pourtant, au début du roman, Ydoine est insensible à cet art de la persuasion, puisque c'est par des déclarations amoureuses qu'Amadas tente de la séduire, mais ces mots n'atteignent pas le cœur de celle qu'il aime. Puis, elle en devient rapidement l'élève, notamment lorsqu'elle souhaite duper le comte de Nevers, à l'image de Fénice afin de ne pas consommer son mariage et de rester fidèle à son amant :

Çou le met en boine esperance
Qu'Amadas l'ait pucele et pure,
Par si merveilleuse aventure
Que ja mais jor c'aiés a vivre,
En fable n'en cançon n'en livre,
N'orés aussi fiere controeeve.²⁹

La situation est similaire dans *Cligès ou la fausse morte* : « Mes se vos tant saviez d'art /Que ja cil an moi n'eüst part /Cui je sui donee et plevie, /Molt m'avriez an gré servie. »³⁰

Dans *Amadas et Ydoine*, c'est la parole qui fait la réussite de cette ruse des trois sorcières, ici c'est la seule ruse à laquelle Ydoine ne participe pas. En effet, à la suite de cette aventure, notre héroïne poursuit cette rhétorique de la mise en scène de la parole, quand elle prend pour prétexte un pèlerinage à Rome pour quitter Nevers et retrouver Amadas devenu

²⁸ Andrée Graciela Teperman, *Genre littéraire et contexte culturel : l'évolution des structures du mariage dans l'épopée et le roman de la France médiévale*, op. cit., f. 201.

²⁹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, op. cit., v. 1993-1999. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, op. cit., p. 42 : « C'est ce qui lui laisse grand espoir qu'Amadas puisse la posséder vierge et pure grâce à un subterfuge si étonnant que jamais, aussi longtemps que vous ayez à vivre, vous n'entendrez parler d'une invention aussi subtile dans un conte, un roman ou une chanson. »

³⁰ Chrétien de Troyes, *Cligès et la fausse morte* dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 3159-3163. Voici la traduction en français moderne : Chrétien de Troyes, *Cligès et la fausse morte* dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 249 : « Pourtant, si vous connaissiez une ruse pour frustrer de ma personne celui à qui je suis promise, vous me rendriez un immense service. »

fou, elle rappelle à son époux le mauvais sort des trois Parques et souhaite aller à Rome pour le conjurer : «Aller voel a Saint Pierre a Rome/En orison le saint requerre.»³¹

Puis, quand elle se sent mourir, elle fait le choix de mentir à Amadas en lui disant qu'elle ne lui a jamais été fidèle, afin que celui-ci la haïsse et ne se suicide pas. Enfin, c'est au duc de Bourgogne qu'elle montrera la plus grande étendue de son art de la persuasion, puisqu'après son divorce, ce dernier décide de lui laisser choisir librement son époux, pour ne pas lui imposer Amadas et ainsi mettre à mal la hiérarchie féodale, Ydoine fait en sorte que son amant lui soit imposé. Pour cela, elle demande l'avis des grands seigneurs de la région :

Selonc leur loement prendrai
Signeur et a vostre plaisir,
Que nul n'en aim ne ne desir
Plus d'autre, s'il n'est plus vaillans.³²

Ces derniers pensent naturellement à Amadas, car il a acquis une immense gloire par ses prouesses chevaleresques.

Ainsi, à travers ses différentes étapes, le personnage d'Ydoine se complexifie : si, au début, la parole est utilisée pour détourner l'autorité, elle est, par la suite, utilisée pour faire accepter les idées innovatrices d'Ydoine par la société féodale. Ydoine s'initie à cette faculté, au fur et à mesure du roman, elle quitte son rôle de jeune fille, dans lequel Andrée Graciela Teperman entrevoit « le motif de l'orgueilleuse d'amour »³³, pour devenir une dame courtoise, différente de celles des Romans de la Table Ronde dans la mesure où elle se veut plus autonome.

³¹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 2962-2963.

³² *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 7513-7515. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 107 : « Je choisirai un époux selon leur conseil et à votre gré afin que personne n'en désire ni n'en préfère un autre s'il n'est pas plus vaillant. »

³³ Andrée Graciela Teperman, *Genre littéraire et contexte culturel : l'évolution des structures du mariage dans l'épopée et le roman de la France médiévale*, *op. cit.*, f. 198.

2.2.3 Usage de la voix narrative dans la création de ce personnage singulier

Comme pour Amadas, la voix narrative souligne la modernité de la courtoisie d'Ydoine, en peignant la violence des sentiments amoureux, puis en permettant une entrée dans la psychologie du personnage.

2.2.3.1 Une description violente des sentiments amoureux dans *Amadas et Ydoine*

Une des particularités de la voix narrative d'*Amadas et Ydoine*, dans sa mise en scène d'un amour courtois, est de dépeindre les sentiments amoureux avec une extrême violence. En effet, par rapport aux Romans de la Table Ronde, les scènes d'amour présentes dans *Amadas et Ydoine* sont saisissantes pour le caractère violent de leur mise en scène de la maladie, puis de la folie, de la langueur et enfin du suicide et de la mort. Durant toutes ces épreuves, auxquelles font face Amadas et Ydoine, le temps est très étiré, ce qui amplifie le caractère violent de ces scènes. Par exemple, comme le souligne Brenda Dunn-Lardeau : « Les aventures des chevaliers [...] ne sont pas la véritable aventure de ce roman qui est celle du coup de foudre d'Amadas, suivi de celui d'Ydoine, deux ans et demi plus tard »³⁴. Les premiers maux d'Amadas dureront donc plus deux ans, cette longueur donne plus d'intensité aux souffrances du héros, qui est « obligé de s'aliter, le poids de l'obsession amoureuse, les évanouissements et les crises de démence sont même minutieusement décrites. »³⁵ Ensuite, à propos de l'épisode de la folie d'Amadas, nous pouvons ajouter que du point de vue de la relation entre Ydoine et Amadas, cette folie est une source aiguë de souffrance amoureuse, puisqu'Ydoine est forcée de regarder son amant, fou, être la risée de la population :

La contesse u solier amont
Ot la noise et le grant cri :
Ore a grant duel de son ami.
D'ire et d'angoisse et de dolour
Cange mult tost bele colour
Fine biauté par grant ledece
Et grant joie par grant trisetrece;

³⁴ Brenda Dunn-Lardeau, c.r. de « Aubailly (Jean Claude) *Amadas et Ydoine*, traduction en français moderne », *Revue belge de philologie et d'histoire*, volume 66, numéro 3, 1988, p. 671.

³⁵ *Ibid.*, p. 671.

En aines est, li cuers li faut.³⁶

Elle souffre aussi de voir son amant en proie à la mélancolie érotique, ce qui lui fait perdre toute sa félicité. Dans la description de ces souffrances amoureuses, Faith Lyons remarque l'importance des démonstrations physiques de ces mêmes sentiments notamment de la pâmoison et des larmes : à de nombreuses reprises, les personnages agissent en larmes, ou en proie aux larmes, la pâmoison « est ici étroitement liée à l'idée de maladie et de suicide. »³⁷

Si la voix narrative permet de donner un caractère plus violent aux amours contrariées d'*Amadas et Ydoine*, elle permet également d'entrer dans la psychologie d'Ydoine.

2.2.3.2 Voix narrative et modernité

Comme déjà analysé au premier chapitre, la voix narrative fait de nombreuses digressions ainsi que différents commentaires de l'action qu'elle est en train de décrire, ce même phénomène a également des conséquences sur le personnage d'Ydoine.

De fait, Ydoine est un personnage au comportement résolument moderne par rapport aux modèles de Dames courtoises du XII^e siècle, puisqu'elle réussit à divorcer de son premier époux le comte de Nevers pour épouser un homme d'un rang social inférieur. La voix narrative souligne cette nouveauté de façon originale, dans des digressions, où elle réprimande les actions d'Ydoine qui rompent avec la tradition. Dans une de ses digressions, la voix narrative expose des propos misogynes :

Ha! feme, com es enginnieuse

³⁶ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 3076-3084. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 54 : « La comtesse, à son étage, entend le tumulte et le vacarme : elle en ressent pour celui qu'elle aime une grande douleur. D'anxiété, de chagrin, et de douleur elle perd ses belles couleurs, sa beauté parfaite devient masque douloureux. Sa grande joie laisse place à une tristesse profonde. Elle en perd la respiration et son cœur se serre. »

³⁷ Faith Lyons, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e siècle (en particulier Amadas et Ydoine, Gilgois, L'Escoufle, Guillaume de Dole, Jehan et blonde, Le castelain de Couci)*, *op. cit.*, p. 20.

Et decevans et artilleuse,
 D'engin trouver puissans et sage,
 De bastir mal a grant damage!
 Tant par set bien sauder et faindre
 Que nus ne la pourroit ataindre;
 Tous jors se paine d'encanter
 Et de la gent entantosmer.³⁸

Ce passage surprenant détonne, puisqu'il critique indirectement les actions que mène Ydoine, mais nous pouvons en faire une seconde lecture, et y percevoir l'ironie, puisque notre dame courtoise est restée fidèle à son amant, contrairement aux autres personnages féminins décrits par la voix narrative. Et comme le souligne Andrée Graciela Teperman : « en décrivant l'inconstance de la gent féminine, [la voix narrative] vient plutôt mettre l'accent sur l'irréprochable fidélité d'Ydoine mais par un raisonnement déductif, puisque celle-ci n'a pas trahi son ami, plutôt que par la louange.»³⁹

De plus, l'ironie est suggérée par la conclusion faite par le narrateur lui-même, qui reconnaît implicitement la subjectivité de ses propos, en affirmant que :

Certes, toutes celes du mont
 Sans faille triceresses sont,
 Mais je n'ai droit ne raison
 Qu'en doie dire se bien non :
 Ains ont bien deservi vers moi⁴⁰

³⁸ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 7037-7044. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 102 : « Ha ! Femme, que tu es rusée, hypocrite et pleine d'artifices, subtile et fort habile pour formenter des machinations et échafauder de sombres complots au grand dommage d'autrui ! Elle sait si bien tromper et induire en erreur que personne ne pourrait la prendre en défaut; elle porte constamment ses efforts à charmer et à ensorceler tous ceux qui l'entourent.»

³⁹ Andrée Graciela Teperman, *Genre littéraire et contexte culturel : l'évolution des structures du mariage dans l'épopée et le roman de la France médiévale*, *op. cit.*, f. 206.

⁴⁰ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 7065-7068. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 102 : « Certes, toutes les femmes du monde sont, sans exceptions, de fieffées hypocrites, mais quant à moi je n'ai aucune raison d'en dire autre chose que du bien, car elles se sont plutôt bien comportées à mon égard.»

Ce passage sur l'hypocrisie féminine pourrait donc avoir un autre sens que celui que nous venons d'explicitier, il pourrait permettre au narrateur de reprendre des valeurs de l'auditeur/lecteur type du XIII^e siècle, et de les intégrer à son roman, même si sa propre voix ne s'accorde pas avec les valeurs de son siècle. Par le biais de cette digression, la voix narrative fait entendre, implicitement, sa propre subjectivité et contribue à la création d'une dame courtoise moderne par rapport aux récits du siècle antérieur, et particulièrement à ceux des Romans de la Table Ronde.

La courtoisie reste l'élément central de notre récit, car elle permet à Ydoine de devenir une dame courtoise qui se détache des modèles des Romans de la Table Ronde, elle est également liée aux deux autres thèmes de notre récit, à savoir la chevalerie et le merveilleux. Si la modernité des comportements d'Ydoine modifie la conception de la courtoisie dans le roman, ceux-ci influencent, et par ricochet, modifient la conception de l'idéal chevaleresque.

2.3 L'INFLUENCE DE LA COURTOISIE SUR L'IDÉAL CHEVALERESQUE

L'influence de la courtoisie sur l'idéal chevaleresque est déterminante. Il reste que ces deux conceptions agissent sur les personnages d'Amadas et d'Ydoine, et que ces derniers sont en interaction tout le long du récit.

Si Ydoine fait preuve d'une plus grande autonomie par rapport à son amant, cela n'est pas sans conséquence sur celui-ci et le couple en général. Cette émancipation du personnage féminin entraîne la création d'un nouveau modèle d'amants courtois, dans lequel la chevalerie est subordonnée à la courtoisie.

Non seulement, Ydoine se distingue des dames courtoises des Romans de la Table Ronde par sa plus grande autonomie, ses actions, ses ruses pour se sortir d'une situation qui lui a été imposée, mais celle-ci apparaît, au surplus, comme le personnage dynamique de ce couple, car c'est elle qui inspire et qui met en œuvre toutes les actions. Par conséquent, c'est

elle qui insuffle à Amadas l'idée de se faire chevalier, en lui rappelant la tradition chevaleresque :

Par droite nature devés
D'armes preus estre et alosés
Car vostre père et vostre ami
L'avront tos jors esté issi.⁴¹

Amadas suit les désirs d'Ydoine et demande ainsi au duc de se faire chevalier. Il importe de souligner que nous sommes face ici à un déséquilibre entre l'amour courtois et la chevalerie, puisqu'Amadas ne se fait pas chevalier par sa propre volonté, mais bien par celle d'Ydoine. Pourtant, nous ne sommes pas dans une intrigue à l'image de *Lancelot le chevalier à la charrette* où Lancelot abandonne les honneurs chevaleresques pour ceux de l'amour, car Amadas n'abandonne pas la chevalerie, mais il n'agit pas non plus comme Yvain ou Érec qui souhaitent concilier l'amour courtois avec leur volonté de suivre les préceptes de l'idéal chevaleresque. Le déséquilibre de notre couple vient du fait que c'est Ydoine qui essaie de concilier les valeurs chevaleresques (auxquelles elle souhaite qu'Amadas adhère et reste fidèle) et leur relation amoureuse, tandis qu'Amadas se contente de suivre les indications de sa dame.

En effet, toutes les actions chevaleresques d'Amadas sont décidées ou influencées par Ydoine, depuis son adoubement jusqu'à son ultime combat contre le chevalier-*faé*, puisque c'est à la demande d'Ydoine qu'il se fait chevalier et part en quête de renommée, ensuite le bourgeois s'occupe de l'amener à un tournoi, car Ydoine lui avait demandé d'accomplir tous les désirs de son amant. Enfin, c'est pour défendre l'honneur de sa dame qu'il combat le chevalier-*faé*. Ce dernier combat pourrait être le seul où Amadas agirait comme un chevalier se battant pour sauver sa dame, mais une fois cette dernière sortie de sa fausse mort, c'est elle

⁴¹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 1240-1242. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 33 : « Comme il est juste et naturel, vous devez faire preuve de vaillance dans le métier des armes et acquérir de la renommée, car il en a toujours été ainsi pour votre père et vos amis. »

qui, une fois de plus, rappelle à son chevalier l'importance de respecter les lois morales du XIII^e siècle⁴² :

Par joie et par fine amistié
 Mult esroiment la baisa
 Dou millieur corage qu'il a.
 Ce li feïst mult volentiers
 Dont a eü tant desiriers,
 Que bien i voit et tans et lieu;
 Mais Ydoine iceslui gieü
 Ne li otroie ne consent,
 Ains li moustre raisnavlement
 Raison tant qu'il set bien et voit
 Que faire lors pas ne le doit.⁴³

C'est une fois de plus Ydoine qui s'efforce de concilier l'amour courtois aux valeurs que son amant se doit de suivre pour être considéré en société.

À l'opposé des chevaliers des Romans de la Table Ronde, Amadas ne choisit jamais entre l'amour pour sa dame et la chevalerie, puisque c'est sa dame qui met en place diverses stratégies pour les concilier. Le couple apparaît déséquilibré dans la mesure où le personnage d'Amadas semble assujetti à celui d'Ydoine, et par conséquent, les idéaux chevaleresques semblent n'être qu'un moyen pour permettre à la relation presque adultérine d'Amadas et Ydoine de se transformer en un mariage, puisque c'est uniquement par la chevalerie qu'Amadas peut s'élever au rang de sa dame.

⁴² Pour une étude historique et théorique plus approfondie de la question, se référer à : Georges, Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre : le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981, 274 p.

⁴³ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 6670-6680. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 97 : « Alors, par grand amour, il a passé son bras autour de son cou; de bonheur et sous l'impulsion de sa profonde et sincère affection il l'a longuement embrassée en y mettant tout son cœur et toute son âme. Et il lui aurait volontiers fait ce dont il avait eu si souvent envie car il pensait sincèrement que le moment était favorable. Mais Ydoine ne consent pas à lui accorder les plaisirs de ce jeu d'amour et lui en explique les raisons avec tant de bon sens qu'il comprend bien qu'il ne doit pas s'y livrer maintenant. »

L'auteur anonyme d'*Amadas et Ydoine* met la chevalerie au service de l'amour courtois au sein de son roman. La chevalerie n'apparaît pas comme un idéal en soi, mais comme un moyen de déjouer les lois féodales, tout d'abord en permettant au chevalier de réintégrer l'ordre social après l'avoir quitté à cause de l'amour. Quand, par exemple, Amadas est exclu de la société lorsqu'il est en proie à la démence, c'est sa victoire au tournoi qui lui permet de se réintégrer. De plus, l'idéal chevaleresque rend possible le mariage d'Amadas et Ydoine, car par les armes, Amadas acquiert une grande renommée et se rend digne d'épouser la fille d'un duc.

Si l'idéal chevaleresque est lié de façon étroite à la courtoisie, celle-ci influence également le merveilleux présent dans cette œuvre.

CONCLUSION

La courtoisie dans *Amadas et Ydoine* s'inspire des différents modèles présentés dans les Romans de la Table Ronde. En effet, nous retrouvons un jeune homme aimant éperdument une jeune femme qu'il ne peut épouser, en raison de son rang social inférieur. La jeune femme, comme toutes les dames courtoises, ne se laisse pas simplement conquérir, elle reprend le type de « l'orgueilleuse d'amour »⁴⁴. Puis, comme dans les récits de Chrétien de Troyes survient le coup de foudre, des obstacles divers à cet amour, et des amants qui luttent pour protéger leur amour. Cependant, malgré des ressemblances incontestables entre le schéma courtois d'*Amadas et Ydoine* et ceux des Romans de la Table Ronde, notre roman revisite la tradition.

⁴⁴ Andrée Garciela Teperman, *Genre littéraire et contexte culturel : l'évolution des structures du mariage dans l'épopée et le roman de la France médiévale*, op. cit., f. 198.

Ainsi, dès la situation initiale, ce récit se distingue du cycle romanesque de Chrétien de Troyes en faisant de l'amour courtois une initiation pour son héroïne, au début du roman, où Ydoine et Amadas sont deux adolescents qui ne sont promis à aucun mariage. Leur relation débute donc avec la possibilité d'un mariage, ce qui n'est pas le cas dans les romans antérieurs où amour courtois est souvent synonyme de relation adultérine. Ici, les deux amants s'initient lentement aux sentiments amoureux.

Cette nouvelle configuration de la courtoisie a plusieurs conséquences sur le roman, mais la plus importante est qu'elle permet à Ydoine de s'émanciper et d'intervenir elle-même sur son propre destin. Pour cela, elle s'inspire de ses prédécesseurs féminins, notamment de Guenièvre et plus particulièrement de son art de manier la parole, mais aussi de Fénice et de sa façon de mettre en place différentes ruses pour arriver à ses fins. Si les dames des Romans de la Table Ronde sont visibles à travers le personnage d'Ydoine, celle-ci n'est pas un simple palimpseste et présente des caractéristiques qui lui sont propres. Ainsi, Ydoine entretient un rapport à l'autorité et à la hiérarchie médiévale tout à fait singulier, puisque, comme Fénice, elle met en place des ruses pour arriver à ses objectifs, mais ses ruses font en sorte que ses fins ne remettent pas en cause l'autorité, mais viennent plutôt la déjouer. Enfin, si Ydoine reprend l'héritage de Guenièvre en utilisant la parole et le discours pour mettre en place ses stratagèmes, elle le modernise en l'utilisant pour s'émanciper, puisque c'est elle qui dicte à Amadas ce qu'il doit faire et lui rappelle ses engagements, notamment ceux envers la chevalerie. *Amadas et Ydoine* présente donc une dame courtoise différente de celles des Romans de la Table Ronde, dans la mesure où elle s'affirme comme autonome.

Enfin, la voix narrative est utilisée pour rendre compte de cette courtoisie originale. L'auteur anonyme décrit les sentiments amoureux des personnages en y ajoutant une grande violence, ce qui est une nouveauté par rapport aux romans du XII^e siècle, essentiellement ceux de Chrétien de Troyes, où les sentiments ne sont pas autant liés à des états extrêmes de maladie, de mort et de folie. Puis, cette même voix narrative effectue de nombreux commentaires sur la narration et remet en cause certaines actions d'Ydoine jugées trop éloignées de la tradition.

Ce roman du XIII^e siècle s'éloigne de la tradition présentée au XII^e siècle par les Romans de la Table Ronde, en présentant une dame courtoise se distinguant de la tradition, en passant de jeune fille à dame au sein du même roman, et en s'émancipant des conventions attachées aux femmes. Cette modernité est soulignée, de façon ironique, par la voix narrative.

Une autre des grandes nouveautés d'*Amadas et Ydoine* est de placer la courtoisie et la relation entre les personnages au centre du récit, laissant les autres thématiques, la chevalerie et le merveilleux, dépendre de cette dernière. Si cela paraît plus imaginable pour l'idéal chevaleresque, dans la mesure où les choix d'Amadas en tant que chevalier ont des répercussions inéluctables sur sa relation avec Ydoine, ce lien avec le merveilleux n'a pu être présenté encore pour montrer comment cette relation amoureuse se teinte de merveilleux. Aussi, cette question de la part du merveilleux au sein de ce roman, et de son originalité par rapport à la tradition présentée dans les *Romans de la Table Ronde* sera l'objet du dernier chapitre de notre mémoire.

CHAPITRE 3

UNE MERVEILLEUSE PARODIE

INTRODUCTION

L'étude de la courtoisie et de ses particularités dans *Amadas et Ydoine*, nous a conduite à nous intéresser à la question du merveilleux au sein de cette œuvre. En effet, dans *Amadas et Ydoine*, le merveilleux n'apparaît pas conçu comme une thématique à part entière et autonome, mais est plutôt tributaire du merveilleux d'autres romans. Pourtant, c'est un élément qui semble lié, de manière inconditionnelle, au héros des romans d'armes et d'amour, comme le souligne Bakhtine :

Le héros du roman de chevalerie se coule dans ses aventures comme dans son élément naturel. Le monde n'existe pour lui que sous le signe du "subit", de la magie ; à ses yeux, c'est un état normal. [...]. Par sa nature même, le chevalier ne peut exister que dans un monde de hasards prestigieux, là seulement, il peut conserver son identité.¹

Le merveilleux d'*Amadas et Ydoine* apparaît donc comme une thématique singulière, dans la mesure où il réunit un ensemble d'éléments symboliques permettant aux personnages de réaliser leurs idéaux moraux. Ainsi, l'épisode du combat entre Amadas et un chevalier-*faé*, apparu sur la tombe d'Ydoine et prétendant être son plus fidèle amant, est un moyen pour Amadas d'effacer le souvenir de sa folie et de son déshonneur, en le remplaçant par un exploit digne des plus grands chevaliers : vaincre un être surnaturel, incarnant le Mal.

¹ Mikhail Mikhaïlovitch Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 299.

Le but de ce chapitre sera de déterminer si toutes les particularités du merveilleux dans *Amadas et Ydoine* permettent au roman de se détacher de la tradition du merveilleux présentée dans les Romans de la Table Ronde, ou bien si cette thématique reste subordonnée aux autres thèmes majeurs du roman, à savoir l'idéal chevaleresque et la courtoisie. Par ailleurs, nous nous intéresserons à la mise en scène d'un merveilleux parodique dans ce roman. Enfin, nous terminerons en étudiant la part de réalisme dans *Amadas et Ydoine* et sa fonction de contrepoin à la merveille dans ce roman.

3.1 DU MERVEILLEUX DANS LES ROMANS DE LA TABLE RONDE À SA RÉÉCRITURE DANS *AMADAS ET YDOINE*

Les romans de Chrétien de Troyes mettent en scène un merveilleux unique, résultant d'un syncrétisme de différentes notions. Afin de mieux en saisir l'essence, nous ferons un bref rappel des origines et des modes d'analyses du merveilleux médiéval, ce qui permettra d'apprécier son application dans le cycle romanesque de Chrétien de Troyes et la réécriture qu'en fait *Amadas et Ydoine*.

3.1.1 Origines et typologie du merveilleux

3.1.1.1 Les origines du merveilleux

La définition du merveilleux est complexe, du fait, qu'il se constitue de plusieurs notions. Tout d'abord, la merveille n'insinue pas forcément le surnaturel, comme l'affirme Christine Ferlampin-Acher : « Sa présence [la merveille] ne suffit pas à rendre un épisode surnaturel : elle n'indique qu'un risque, une chance, une possibilité de voir le monde quotidien trouver une nouvelle épaisseur en se prolongeant dans un au-delà. »² Dans son sens le plus strict, le merveilleux est donc ce qui surprend l'auditeur/lecteur, et cela n'inclut pas nécessairement la féerie et le surnaturel.

² Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 12.

Le merveilleux est lui-même constitué de diverses formes. Ainsi, les historiens du merveilleux médiéval différencient le merveilleux épique, mettant en scène des héros guerriers aux capacités physiques surhumaines, présent dans les chansons de geste et dans la littérature arthurienne, du merveilleux celtique, qui fait référence à la matière de Bretagne et donc à la féerie³. Enfin, il existe également le merveilleux chrétien, traitant des diverses interventions divines dans le destin des personnages.

Ces trois formes de merveilleux ne sont pas toujours aisément identifiables, puisqu'elles se retrouvent souvent dans les œuvres médiévales de façon syncrétique. En effet, il n'est pas rare qu'un roman mette en scène un chevalier doté d'une force physique surnaturelle, se battant contre un être maléfique. Ainsi, le merveilleux celtique relie les romans médiévaux à leurs origines bretonnes, et le merveilleux chrétien les lie à la religion et aux croyances de l'époque. Quant au merveilleux épique, il est souvent confondu avec le merveilleux chrétien où la force surhumaine des héros est perçue comme un don divin.

3.1.1.2 De l'analyse du merveilleux à celle du motif merveilleux

Le corpus médiéval est un corpus mouvant et instable, dont la création repose principalement sur des techniques de réécriture, comme le rappelle Isabelle Arseneau : « Le récit médiéval se construit à partir de variations nombreuses, mais limitées, d'un certain nombre de motifs. [...] Le travail de l'auteur consiste souvent à combiner ces motifs [...] et à les renouveler, beaucoup plus qu'à en inventer de nouveau »⁴. Étant donné que notre étude se donne pour problématique d'analyser la façon dont *Amadas et Ydoine* réécrit le merveilleux des Romans de la Table Ronde, il est pertinent de suivre la démarche d'Isabelle Arseneau et de penser l'analyse en termes de motifs merveilleux, plutôt qu'en termes de pratiques

³ Daniel Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen-Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, 127 p.

⁴ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 33.

hypertextuelles. Ces motifs merveilleux font référence à ce que Genette a nommé les « microtextes », c'est-à-dire les plus petits éléments d'un récit.⁵

3.1.2 Le merveilleux dans les Romans de la Table Ronde

3.1.2.1 Le merveilleux au sein des Romans de la Table Ronde

Tout d'abord, le merveilleux, qui s'exprime différemment dans chacune des œuvres du cycle romanesque de Chrétien de Troyes, est plus présent dans les romans tardifs que dans les premiers. Ainsi, comme l'explique Isabelle Arseneau, les romans de la fin du cycle de la Table Ronde, comme *Yvain ou le chevalier au lion* et *Lancelot le chevalier à la charrette*, comportent beaucoup plus d'épisodes merveilleux que ceux du début du cycle, à savoir *Érec et Énide* et *Cligès ou la fausse morte*. Pour cette dernière, la raison est que l'auteur champenois choisit d'intégrer le merveilleux à ses romans les plus tardifs et empêche le lecteur "moderne" de considérer le surnaturel comme le résultat d'une conscience primitive qui n'avait pas été "éclairée" par le réalisme »⁶

Si le merveilleux n'est pas présent de la même façon dans chacun des *Romans de la Table Ronde*. De manière générale, l'apparition de personnages venant d'un autre monde permet au héros de s'accomplir. Les multiples épisodes de combat entre un chevalier et un être maléfique sont autant d'occasions pour le chevalier de prouver sa bravoure et sa droiture, que de se racheter d'une faute commise, comme le fait Érec lors de l'épisode de la Joie de la Cour, où il vainc un chevalier présumé invincible, et se rachète de sa récréance passée. Il en est de même pour Lancelot, qui renforce sa bravoure lorsqu'il traverse le fameux pont de l'Épée.

En outre, le merveilleux permet de donner à ces œuvres une portée symbolique, certains motifs, plus subtils, se laissent deviner par le biais de motifs déposés tout au long de la narration. Ainsi, dans la matière de Bretagne, certains topos récurrents préviennent de la mise

⁵ Gérard Genette, *Palimpseste*, op. cit., p. 162, cité dans Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 36.

⁶ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 13.

en scène d'éléments merveilleux, à l'instar de ceux de la forêt ou de certaines fontaines qui représentent des frontières poreuses entre le monde des personnages et un au-delà.

3.1.2.2 Des motifs merveilleux récurrents

Les Romans de la Table Ronde sont constitués d'une variété de motifs merveilleux qui se retrouvent au sein des quatre œuvres de ce cycle, ils y ont alors les mêmes fonctions et les mêmes mises en scène.

Citons, à ce titre, les objets merveilleux, c'est-à-dire des objets qui ont des propriétés hors du commun, et qui sont souvent échangés entre deux amants. Ces objets se présentent sous diverses formes, la plus représentée est celle de l'anneau magique. Ce dernier est souvent un gage de fidélité entre deux amants, et il est doté de certains pouvoirs merveilleux, par exemple, il peut protéger l'amant face aux multiples périples que celui-ci peut rencontrer lors de ces aventures chevaleresques. Ainsi, Guenièvre fait cadeau d'un anneau à Lancelot, qui lui évitera de nombreux dangers. De même, dans *Yvain ou le chevalier au lion*, Lunette, la dame de chambre de Laudine, fait cadeau à Yvain d'un anneau qui lui permet d'être invisible : « Lors li a l'anelet livré/ Si li dist qu'il avoit tel force/ Com a, desus le fust, l'escorce/ Qu'el le vuvre qu'an n'en voit point : »⁷ À l'instar des anneaux magiques, les philtres sont des objets aux propriétés merveilleuses qui sont récurrents dans nos œuvres.

Ensuite, les apparitions merveilleuses sont très fréquentes dans nos romans, notamment dans les plus tardifs. Ainsi, dans sa quête pour retrouver Guenièvre, Lancelot sera fait prisonnier de la fée Morgane et il restera captif dans son monde, tandis qu'Érec affrontera un chevalier aux capacités physiques surhumaines lors de l'aventure de la Joie de la Cour.

Certains motifs merveilleux sont propres à certains romans du cycle, par exemple, le motif de la fausse mort dans *Cligès ou la fausse morte* où Fénice, aidée de sa nourrice, boit

⁷ Chrétien de Troyes, *Yvain le chevalier au lion*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 1024-1027. Voici la traduction en français moderne, tirée de Chrétien de Troyes, *Yvain le chevalier au lion*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 364. : « Elle lui confia alors sa petite bague et lui dit qu'elle avait exactement la même vertu que l'écorce qui recouvre le bois pour le rendre invisible. »

un philtre qui la fait passer pour morte, elle est ensuite enterrée, après quoi Cligès vient la sortir de sa tombe, et tous deux peuvent s'enfuir et vivre leur amour adultère à l'abri des regards.

À la suite de ce bref inventaire des différents motifs merveilleux que présentent les Romans de la Table Ronde, notre étude peut s'attacher à leur reprise dans *Amadas et Ydoine*.

3.1.3 Reprise de certains motifs des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes dans *Amadas et Ydoine*

3.1.3.1 La ruse des trois sorcières

Le personnage de la nourrice est un personnage que nous retrouvons dans le cycle des Romans de la Table Ronde, notamment dans *Cligès ou la fausse morte*. Il y a donc dans *Amadas et Ydoine* une réminiscence de ce personnage, car à l'instar de *Cligès ou la fausse morte*, la nourrice vient aider la jeune femme à tromper son époux, afin que celle-ci puisse ne pas consommer son mariage et rester fidèle à son amant.

Dans *Cligès ou la fausse morte*, la nourrice donne à Fénice un philtre, que cette dernière doit faire boire à son mari afin que lors de leur nuit de noces, il possède sa femme uniquement dans ses songes. La nourrice est donc un personnage en lien avec la merveille, puisqu'ici elle donne un objet magique à Fénice; de plus, elle met également en place sa fausse mort. La nourrice de *Cligès* joue aussi le rôle d'une fée marraine, dont le but serait d'assouvir les désirs de Fénice.

Cependant, la nourrice d'Ydoine est un peu différente de celle de Fénice, tout d'abord parce qu'elle n'est présente qu'au début du roman. Puis, par le biais de la ruse des trois sorcières, elle aide Ydoine à créer un jeu sur les différents niveaux de sens du merveilleux. En effet, Ydoine convoque trois actrices qui entrent dans la chambre du comte, la veille des noces, déguisées en Parques, et le mettent en garde de ne pas épouser Ydoine, sinon il mourra. Cette scène met en place un merveilleux parodique, puisque pour le comte, qui ne connaît pas la ruse, il y a bien une intervention féerique. En revanche, pour l'auditeur/lecteur

et pour les instigatrices de cette ruse, le merveilleux est un merveilleux au second degré qui se joue de lui-même.

Le merveilleux, dans la ruse des trois sorcières, est utilisé comme moyen pour parvenir aux fins d'Ydoine, et en même temps, il souligne la capacité qu'a la littérature à inventer.

3.1.3.2 La fausse mort

À l'image de Fénice, Ydoine vivra une mort merveilleuse, sera enterrée, puis ramenée à la vie. Cependant, la fausse mort dans *Amadas et Ydoine* n'est pas une simple reprise de celle de *Cligès ou la fausse morte*, elle a ses propres caractéristiques.

Une des différences principales entre ces deux fausses morts est que celle de Fénice est un événement prémédité, et voulu par cette dernière. En effet, aidée de sa nourrice et de Cligès, Fénice organise sa fausse mort, elle en prévoit tous les détails, de l'enterrement à sa fuite avec son amant. Sa nourrice lui fait boire un philtre qui lui donnera l'apparence d'une défunte, comme le rapporte le romancier : « Car je me voldrai feire morte, / Si com mes pansez le m'aportez; Malade me ferai par tens/ Et vos resoiez an porpens / De porveoir ma sepouture. »⁸ C'est donc à la demande de sa dame que sa nourrice, Thessala, invente ce motif merveilleux de la fausse mort.

La fausse mort d'Ydoine est différente, dans la mesure où elle n'est ni préméditée ni voulue par cette dame. Cette dernière ne met pas en scène sa fausse mort, cet événement survient plutôt à la manière d'une mort naturelle. Cependant, si Ydoine ne prévoit pas sa fausse mort, elle la pressent, puisqu'elle se sent mourir et s'accuse à tort d'infidélité devant Amadas, afin que celui-ci ne se suicide pas. La fausse mort d'Ydoine apparaît davantage comme un merveilleux au premier degré dont elle ne serait pas l'instigatrice comme Fénice, mais la victime.

⁸ Chrétien de Troyes, *Cligès ou la fausse morte*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., v. 5317-5321. Voici la traduction en français moderne tirée de Chrétien de Troyes, *Cligès ou la fausse morte*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 301. : «Je veux en effet passer pour morte; tel est mon plan. Je vais feindre une maladie. De votre côté, songez à ma sépulture !».

En fait, l'origine de la fausse mort d'Ydoine avait été demi-révlée. En effet, lors du retour d'Ydoine de son pèlerinage à Rome, elle s'était fait agresser par un mystérieux chevalier :

Le chevalier vint ataignant
 Qui la dame tenoit au frain :
 Tout porte a terre en mi pain
 Et palefroï et cevalier.
 Par sus le col de son destrier
 Met la contesse, si s'en vait.⁹

Selon Laurence Harf-Lancer, ce mystérieux chevalier est un chevalier-*faé* épris d'amour pour Ydoine, et qui serait responsable de cette fausse mort : « il s'agit ici d'une mort feinte, provoquée par l'anneau *faé* qu'il a passé au doigt d'Ydoine lors du premier enlèvement. »¹⁰

3.1.3.3 Le chevalier-*faé*

Cet épisode de la fausse mort nous amène à nous interroger sur la nature et les buts de ce chevalier-*faé*.

Ces chevaliers merveilleux ont diverses origines, on les retrouve dans les lais, où ces personnages de l'autre monde changent la condition de certains êtres humains qu'ils ont jugé dignes de faire partie des leurs : « Pas plus que leurs consœurs en féerie, les chevaliers fantastiques ne sont désignés comme "*faés*" quand, dominé par le merveilleux, le récit s'intéresse moins à l'irruption du surnaturel dans le monde réel qu'à l'élection d'un héros humain par l'autre monde. »¹¹

⁹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 4636-4640. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 73 : « Il vient heurter le chevalier qui tenait la dame par la reine de son cheval : il renverse à terre au milieu de la plaine le palefroï et le chevalier. Il met la comtesse sur le cou de son destrier et s'enfuit. »

¹⁰ Laurence Harf-Lancer, *Les fées au Moyen âge Morgane et Mélusine : La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 69.

¹¹ Laurence Harf-Lancer, *Les fées au Moyen âge Morgane et Mélusine : La naissance des fées*, *op. cit.*, p. 63.

Toujours d'après Laurence Harf-Lancer, le chevalier-*faé*, dans *Amadas et Ydoine*, diffère de ce modèle, car ce chevalier surnaturel y est « un double masculin des fées qui cherchent à entraîner dans l'autre monde l'objet de leur tendresse. »¹² Ainsi, ce chevalier agit d'une façon similaire à celle de la fée Morgane dans *Lancelot le chevalier à la charrette*, qui tombe amoureuse de Lancelot et le fait prisonnier dans son château, afin de l'avoir près d'elle. De plus, cette apparition du chevalier-*faé* sur la tombe d'Ydoine est pressentie et annoncée par divers éléments. D'une part, la scène a lieu dans un cimetière en pleine nuit, lieu propice aux apparitions merveilleuses; d'autre part, Amadas arrive dans le cimetière en armure, ceci est un autre signe annonciateur de l'apparition d'un quelconque merveilleux.

Si le merveilleux d'*Amadas et Ydoine* s'inspire bien de celui des *Romans de la Table Ronde*, il s'en détache aussi en prenant une certaine distanciation critique vis-à-vis de la merveille, ce qui se traduit dans le récit par la mise en place d'un discours parodique.

3.2 MISE EN PLACE D'UN MERVEILLEUX PARODIQUE DANS *AMADAS ET YDOINE*

Malgré une reprise sans conteste des motifs merveilleux des *Romans de la Table Ronde*, *Amadas et Ydoine* se joue de la tradition du merveilleux en la parodiant.

Avant d'étudier les motifs d'*Amadas et Ydoine* qui semblent parodier le merveilleux des romans de Chrétien de Troyes, il convient de définir cette notion, puis de s'intéresser à son application dans *Amadas et Ydoine*.

3.2.1 La parodie : une définition complexe

D'un point de vue général, la parodie est l'imitation d'un genre canonique. La notion se complexifie quand le procédé parodique devient un genre à part entière, avec ses propres auteurs et ses propres règles.

¹² *Ibid.*, p. 67.

L'analyse de la parodie a été réalisée par de nombreux théoriciens, si bien que nous retiendrons principalement celles de Bakhtine et de Genette. Ainsi, voici le résumé de leurs théories et de leurs enjeux afin d'avoir une vision plus exacte de ce qu'est la parodie.

Bakhtine, dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*¹³, s'est intéressé au roman de chevalerie. Il y constate que, parallèlement aux romans dits de la haute littérature (principalement les romans de chevalerie du Haut Moyen âge), s'instaure une autre forme de création littéraire, au sein de laquelle : « se développent des formes folkloriques ou semi-folkloriques de caractère satirique et parodique. »¹⁴ La présence de ces formes a pour effet de rapprocher ces romans du théâtre médiéval. Pour Bakhtine, ces formes s'incarnent principalement dans trois personnages récurrents au sein des œuvres médiévales se distinguant des hauts romans de chevalerie, à savoir, le fripon, le sot et le bouffon :

Ces personnages apportent à la littérature, premièrement, un lien très important avec les tréteaux des théâtres et les spectacles de masques en plein air [...] ; deuxièmement [...], leur existence même a une signification non point *littérale*, mais *figurée* ; leur apparence même, leurs gestes, leurs paroles, ne sont pas directs mais figurés, parfois inversés, on ne peut les comprendre littéralement, car ils ne sont pas ce qu'ils paraissent être. Enfin, troisièmement [...], leur existence ne semble être que le reflet d'une autre [...]. Leur existence coïncide avec leur rôle, hors de lui ils n'existent pas.¹⁵

Par l'utilisation d'éléments propres au genre théâtral, certains romans médiévaux transforment le roman de chevalerie canonique, et le détournent de ses fonctions principales. En effet, l'ajout d'éléments appartenant au registre folklorique éloigne le texte dit parodique des formes dictées par les romans de chevalerie du Haut Moyen âge.

Pour Bakhtine, cette notion de détournement est essentielle à la conceptualisation de ce qu'est la parodie, puisque celle-ci est une façon d'imiter un texte, mais aussi de le détourner,

¹³ Mikhail Mikhailovich Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, chapitre V : « Le roman de chevalerie », p. 310-380.

¹⁴ *Ibid.*, p. 305.

¹⁵ *Ibid.*, p. 306.

ce qui a pour conséquence de créer un dialogisme avéré entre les deux textes, comme le résume Annick Bouillaguet : « Bakhtine souligne la faculté, propre à ces deux formes [le pastiche et la parodie] de rompre la trame du texte d'accueil dans lequel ils viennent s'insérer, et d'instaurer avec lui un certain type de dialogisme. »¹⁶ Ainsi, la parodie est un genre hybride, à l'instar du pastiche, puisque :

Le produit du détournement d'une œuvre ou d'un fragment appartient, selon Bakhtine, à une classe de textes dont la fonction constitue à représenter les discours d'autrui, qui se définissent par leur statut citationnel : produits par un énonciateur, ils sont reproduits par un autre. Ces textes ont en commun d'être des hybrides.¹⁷

Si selon Bakhtine, le texte parodique est un texte qui, outre son imitation d'un genre canonique, le transforme et en détourne le discours, de son côté, Gérard Genette, dans son travail sur l'intertextualité, s'est aussi interrogé sur cette notion. Ce dernier s'accorde avec Bakhtine pour convenir que dans la parodie, il y a une transformation du modèle. Et c'est cette transformation qui caractérise la parodie et la différencie du pastiche : « le pastiche est entendu comme imitation, donc conservation d'un style, et la parodie comme transformation d'un texte. »¹⁸ Genette s'attarde à définir les différentes formes que peuvent prendre ces transformations, par exemple, il peut s'agir d'une transformation du style ou bien de la finalité du texte. Ainsi, la parodie peut s'exprimer en traitant un sujet noble par un style vulgaire, et inversement. Cependant, Genette en répertorie d'autres façons, comme la condensation, c'est-à-dire la fusion de différents éléments, parfois contradictoires. Pour sa part, Isabelle Arseneau, dans son analyse de la parodie du merveilleux au XIII^e siècle, voit la condensation différemment lorsqu'elle est appliquée au niveau des motifs : « transposé au micro-niveau des motifs et de leur réécriture, le terme [condensation] recouvre deux acceptations : la condensation est à la fois une fusion des différentes déclinaisons qu'on a pu

¹⁶ Annick Bouillaguet, *L'écriture imitative, pastiche, parodie et collage*, Paris, Nathan Université, 1996, p. 10.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

proposer d'un même motif et un condensé de sa généalogie. »¹⁹ Enfin, Genette note le déplacement des finalités d'un texte comme étant une forme de transformation, ce dernier en serait la forme la plus utilisée et serait : « le moteur d'une écriture qui entend chanter "à côté de". »²⁰

Pour résumer, ces diverses théories mettent l'accent sur la volonté du texte parodique de transformer son modèle en le détournant.

Après ces définitions de la parodie, nous pouvons maintenant examiner son application dans deux épisodes d'*Amadas et Ydoine*, en utilisant les diverses subtilités de ces deux études, et plus particulièrement de celle de Genette.

3.2.2 Son application dans *Amadas et Ydoine*

3.2.2.1 Les trois sorcières

L'épisode des trois sorcières est particulier, dans la mesure où il met en place différents niveaux de merveilleux. Dans cette scène se met en place un merveilleux au premier degré, puisque le comte de Nevers croit à une véritable apparition, bien qu'il s'agisse d'une ruse :

« Cuens », fait ele, « par vostre foi,
Entendès un petit a moi,
Qui que je sui, ne vous en caut.
Mais n'enquerés ne bas ne haut
Ne savès qu'est a avenir :
Je vous voel de la mort garir.
Vous volès Ydoine espouser,
La fille au duc, o le vis clers ;
Mais saciés bien, se la prenés,
Vous estes mors et afolés.»²¹

¹⁹ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 240.

²⁰ *Ibid.*, p. 242.

²¹ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, op. cit., v. 2281-2287. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, op. cit., p. 45 : « "Comte, fait-elle, au nom de votre foi, prêtez-moi un peu attention mais ne posez pas de questions; ne vous souciez pas de savoir qui je suis. Vous ignorez l'avenir; je veux vous protéger de la mort. Vous voulez épouser Ydoine, la fille du duc, au teint de neige; mais sachez bien que si vous la prenez pour femme, vous serez perdu et vous mourrez." »

Outre cela, un merveilleux au second degré se met en place, dans cette scène, pour l'auditeur/lecteur et pour les personnages instigateurs de cette tromperie. En effet, Ydoine a commandé à ces trois sorcières de jouer le rôle des Parques pour tromper le comte, et elle utilise le merveilleux comme un moyen pour parvenir à ses fins. Ici, il n'y a pas d'intervention d'un surnaturel en lien avec un au-delà celtique ou chrétien, les trois sorcières n'ont aucune volonté d'amener le comte vers un autre monde, le merveilleux est feint.

C'est grâce à l'utilisation du merveilleux au second degré que se crée un discours parodique des apparitions merveilleuses. En effet, nous reconnaissons la parodie, au sens de Genette, dans ce discours par plusieurs éléments, notamment par le fait que, pendant toute la scène où les trois personnages se déguisent en Parques, le style est un style noble, avec de multiples références à l'Antiquité, mais que le sujet traité, en lui-même, est bas : il s'agit de convaincre un époux de ne pas prendre pleinement possession de sa femme lors de la nuit de noces. De plus, cet épisode s'inspire des modèles présentés dans les *Romans de la Table Ronde*, notamment dans *Cligès ou la fausse morte*, que nous avons déjà mentionné, où Fénice fait boire un philtre à son époux Alis, afin que celui-ci prenne possession du corps de sa femme uniquement dans ses songes, ainsi Fénice peut rester fidèle à Cligès. Le schéma est similaire dans *Amadas et Ydoine*, mais la ruse est transformée, puisqu'on utilise le merveilleux pour créer une mise en abîme du genre romanesque, les trois sorcières créent un véritable théâtre où elles endossent le rôle de fée, et dont le comte devient, malgré lui, le spectateur. La transformation se fait par la distanciation critique et parodique qui s'instaure vis-à-vis du merveilleux.

Le merveilleux parodié se retrouve également dans la scène où Amadas combat le chevalier-*faé* sur la tombe d'Ydoine.

3.2.2.2 Le chevalier-*faé*

La nuit suivant l'enterrement d'Ydoine, Amadas, en armure, se rend sur sa tombe et la pleure. C'est à ce moment-là que le chevalier-*faé*, qui avait déjà tenté d'enlever Ydoine, apparaît, entouré d'une horde d'autres créatures merveilleuses, et réclame le corps d'Ydoine.

Cet épisode est remarquable. Tout d'abord, nous notons un syncrétisme important des merveilleux celtique et chrétien. En effet, le chevalier-*faé* appartient à l'imaginaire celtique, mais lorsqu'il se présente devant la tombe d'Ydoine, il est accompagné de plusieurs autres personnages :

A tant regarde contremont
 Et voit venir tout a un front
 Plus de mil homes, ce li samble,
 Mais ne viennent pas tuit ensamble,
 Ains venoient en deus compaignes ;
 Que tuit coevrent cans et campagnes ;
 De manieres i a pluisours
 De nobles gens gens a grans ators,
 Clers, chevaliers, dames, puceles,
 Et damoisiaus et damoiseles.
 En la compaignie u li clerc sont,
 Qui droit au cimetiere vont,
 A une biere a tout un cors.²²

Les premiers personnages que voit Amadas sont des défunts du monde réel : des nobles et des clercs venant chercher le corps d'Ydoine, et l'amener dans l'au-delà pour son jugement divin, bien que dans l'iconographie médiévale ce sont des anges qui viennent chercher l'âme du défunt, illustrée par un petit enfant, pour l'emporter au ciel. Cependant, ces revenants ne rentrent pas dans le cimetière, et suite à cette première vision, le chevalier-*faé* se démarque et réclame à Amadas le corps d'Ydoine. De plus, le chevalier-*faé*, qui semble christianisé, mentionne, à plusieurs reprises, l'importance de quitter le cimetière avant le lever du jour, pour son retour non à l'au-delà celte, mais chrétien :

Et si vous di, amis, de moi,

²² *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 5611-5622. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 84 : « Alors il relève les yeux vers l'horizon et voit venir sur un seul front plus de mille hommes, à ce qu'il lui semble. Mais ils n'arrivent pas tous ensemble, ils avancent en deux grandes compagnies qui, à elles deux, couvrent les champs et les campagnes. Elles sont composées de gens très divers, des nobles en tenue d'apparat, des clercs, des chevaliers, des dames, des pucelles, des damoiseaux et des damoiselles. Dans la compagnie où se trouvent les clercs qui se rendent droit vers le cimetière, on porte un cercueil avec un corps. »

Qur par armes ne uis morir :
 Ma nature nel puet sosfrir,
 N' Diu ne plaist que vous mesface.
 A demorer n'ai plus d'espace,
 Car li jors vient, a Diu m'en vois.²³

Ce passage témoigne du syncrétisme entre les merveilleux celtique et chrétien, comme le souligne Laurence Harf-Lancner : «Le romancier [dans *Amadas et Ydoine*] joue de l'entrelacement des thèmes folkloriques et de la juxtaposition de deux plans merveilleux, un merveilleux chrétien et un merveilleux féerique.»²⁴

D'autre part, dans cette scène, la parodie du combat épique est perceptible, notamment par la présence de nombreuses amplifications. Celles-ci ont pour effet de donner à la scène un caractère grandiose, et transforment Amadas en héros, ce qui est en contraste et en inadéquation avec sa figure du chevalier moyen présente dans tout le roman²⁵. Comme le démontre Isabelle Arseneau dans son ouvrage *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, l'amplification du merveilleux se remarque lorsque, par exemple, un passage merveilleux est plus décrit, développé, que dans un de ses hypotextes. Ce même combat entre Amadas et le chevalier-faé est l'objet de nombreuses descriptions dramatiques et violentes, sur le combat en lui-même, mais aussi sur les événements, qui surviennent avant ce combat, comme la venue de cette multitude de défunts, ou encore le dialogue, rapporté au discours direct, entre Amadas et son adversaire, le chevalier-faé. Le merveilleux, pourtant peu présent dans le reste du roman, est ici omniprésent et amplifié, ce qui a également pour conséquence d'interrompre le temps de la narration, la scène semble être figée dans le temps.

²³ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 6431-6435. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 94 : « Et je peux vous dire, ami, en ce qui me concerne que je ne peux mourir par les armes : ma nature est telle que je ne peux en souffrir et il ne plaît pas à Dieu que je vous fasse du tort. Je ne peux demeurer plus longtemps car le jour se lève : je m'en retourne vers Dieu. »

²⁴ Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine : La naissance des fées*, *op. cit.*, p. 67.

²⁵ Nous avons démontré le statut de chevalier moyen dans le premier chapitre traitant de l'idéal chevaleresque. (Voir section : 1.3.3 Les apports de la voix narrative dans la vision d'Amadas chevalier p. 90)

Outre cette amplification du merveilleux dans *Amadas et Ydoine* par rapport aux scènes similaires dans les Romans de la Table Ronde, nous notons un certain déplacement des finalités de ce combat. En effet, cet épisode possède de nombreuses similitudes, mais aussi des différences avec l'épisode de l'aventure de la Joie de la Cour dans *Érec et Énide*.

Dans ces deux romans, le merveilleux est concentré dans quelques épisodes. Ainsi, la Joie de la Cour est la principale source de merveille dans *Érec et Énide*, à l'image du combat entre le chevalier-*faé* et Amadas. Cependant, le merveilleux permet à Érec de s'accomplir, et surtout d'effacer définitivement le souvenir de sa récréance passée : Érec combat le chevalier présent dans cette aventure au nom de son idéal chevaleresque. Cela est différent pour Amadas, qui ne combat pas ce chevalier-*faé* au nom de son honneur chevaleresque, comme il a combattu les autres chevaliers lors de l'épisode du tournoi, mais au nom de son amour pour Ydoine. Amadas se bat avec le chevalier-*faé* pour lui prouver qu'il était bien l'amant d'Ydoine. Le merveilleux ne lui permet pas uniquement de s'accomplir en tant que chevalier, comme cela était le cas pour les différents héros des Romans de la Table Ronde, mais de prouver son amour pour sa dame.

Si cet épisode du combat entre Amadas et le chevalier-*faé*, qui est la principale source de merveilleux de notre roman, s'inspire des différents combats entre un chevalier et un être surnaturel comme dans les Romans de la Table Ronde, elle les parodie. Cette parodie se reconnaît par l'amplification des détails, et la mise à l'écart de l'honneur chevaleresque au profit de l'amour courtois. Outre la présence d'un merveilleux parodié, *Amadas et Ydoine* se démarque de son modèle des Romans de la Table Ronde, en présentant un réalisme qui tourne à vide.

3.2.2.3 Un merveilleux qui tourne à vide²⁶

Chose notable, l'auteur d'*Amadas et Ydoine* se joue du merveilleux en introduisant dans son récit des motifs merveilleux, inspirés des Romans de la Table Ronde. Outre cela, non

²⁶ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, chapitre 3 : « Un merveilleux accessoire », *op. cit.*, p. 119 à 175.

seulement ceux-ci ne seront pas exploités par la suite, mais aussi le réalisme vient se substituer au merveilleux. Cela est le cas du motif de l'anneau échangé entre les amants, quand après avoir succombé à l'amour d'Amadas, Ydoine souhaite sceller leur amour par un échange d'objet, témoignant de leur liaison. Cette thématique est très présente dans les romans d'armes et d'amour, où les objets échangés entre les amants sont le plus souvent magiques et peuvent rendre celui ou celle qui les portent, invincibles, ou encore invisibles. Toutefois, la situation ici se démarque de la tradition, puisqu'Ydoine prend l'anneau d'Amadas :

Un anel oste de son doi,
 Ou sien li mist et dist : « Amis,
 Par cet nel d'or vous saisi
 De m'amour tous jors loiaument. »
 A tant le baise doucement
 Et du sien doit un anel prist,
 Letré, qu'en son mal faire fist.
 De leur deus nons entreposés.
 Estoit li anelés letrés ²⁷

Cette scène se joue du motif de l'échange d'anneau, puisqu'ici le sens est réduit, dans la mesure où l'anneau n'est pas doté de propriétés magiques, c'est Amadas lui-même qui l'a fait graver. Cependant, malgré le fait que cet anneau n'a pas de propriétés magiques apparentes, il occupera une grande place lors de l'épisode avec le chevalier-*faé*. Cet épisode se joue des attentes de l'auditeur/lecteur du XIII^e siècle, qui pourrait voir dans cet anneau une réminiscence des divers anneaux magiques présents dans les romans du siècle précédent. Ce jeu s'effectue de manière subtile, puisque l'auteur ajoute à la narration des éléments qui laisseraient croire que cet anneau pourrait avoir des propriétés merveilleuses, sans jamais l'admettre explicitement.

²⁷ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 1262-1270. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 33 : « Elle enleva un anneau de son doigt, et le passa au sien en lui disant : "Ami, par cet anneau d'or je vous engage à jamais mon amour fidèle". Puis elle l'embrassa tendrement et prit à son doigt un anneau gravé qu'il avait fait faire pendant sa maladie. L'anneau portait gravé leurs deux noms entrelacés. »

On semble se trouver devant ce phénomène qui a été étudié par Isabelle Arseneau, qui distingue les « motifs fonctionnels »²⁸ des « motifs aveugles ou tronqués »²⁹, les premiers ont une influence sur le récit, contrairement aux seconds, car : « les parodistes médiévaux l'ont bien senti : en mettant en scène des comportements qui dérogent aux règles de la courtoisie et de la chevalerie, et en faisant plus qu'un usage artificiel de la merveille, ils sont parvenus à déjouer l'horizon d'attente des auditeurs/lecteurs. »³⁰

Ainsi, la mise en scène d'un merveilleux parodié permet à *Amadas et Ydoine* de se distinguer de la tradition des Romans de la Table Ronde, sans pour autant rompre avec cette dernière, tout en déjouant les attentes des auditeurs/lecteurs. Par ailleurs, le réalisme présent dans cette œuvre vient apporter au merveilleux une autre dimension.

3.3 Le réalisme comme contrepoint au merveilleux d'*Amadas et Ydoine*

3.3.1 Le réalisme au XIII^e siècle et l'« autre » roman médiéval

Le XIII^e siècle voit apparaître des romans d'armes et d'amour qui se distinguent de ceux du XII^e siècle par la présence d'un certain réalisme. Cet « autre » roman médiéval est difficile à définir puisque, comme le rappelle Isabelle Arseneau, certains critiques voient dans ces œuvres « un désir de concilier l'imagination et la raison. »³¹ Dans son ouvrage, celle-ci concentre son étude autour de quatre romans, à savoir *L'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Galeran de Bretagne* et *Le Roman de la Violette*.

Isabelle Arseneau conteste la thèse selon laquelle cet « autre » roman médiéval se distinguerait de la littérature arthurienne en délaissant le merveilleux au profit d'une volonté de retranscrire le réel. En effet, selon l'auteur, le merveilleux des romans du XIII^e siècle parodie celui des romans du XII^e siècle, mais cette parodie n'est, pour elle, pas synonyme d'une volonté d'effacer le merveilleux au profit d'une écriture plus réaliste :

²⁸ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 120.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p.31.

La lecture qui se concentre sur les modalités de l'effacement du surnaturel a aussi mis au jour une écriture délinquante, pratiquée par des auteurs qui a force de *delits* (*delinquere*) sont parvenus à faire dévier le genre romanesque, dont ils entendaient parodier les motifs et les *topoi* caractéristiques.³²

Au sujet d'*Amadas et Ydoine*, le merveilleux présenté par l'œuvre comporte plusieurs éléments qui parodient celui des Romans de la Table Ronde, en ce sens nous rejoignons la thèse d'Isabelle Arseneau. Cependant, notre avis diffère au sujet de la finalité de ces éléments parodiques, nous percevons dans notre roman une volonté d'intégrer une part de réalisme à l'intrigue, qui dépasse la volonté de faire dévier le genre romanesque.

De plus, les auteurs de ces romans s'interrogent sur la capacité du vers à retranscrire la réalité, mais : « écrivant au XIII^e siècle et disposant d'une forme mieux adaptée à la narration de la vérité en langue romane (la prose), Jean Renart, Renaut et Gerbert de Montreuil choisissent néanmoins le vers, et plus précisément l'octosyllabe à rimes plates. »³³ Pour Isabelle Arseneau, cela témoigne d'une volonté de ne pas se détacher du roman courtois, mais également une volonté de rester du côté de la fiction.

3.3.2 Création de nouveaux éléments narratifs

Ainsi, les auteurs étudiés par Isabelle Arseneau ne souhaitent pas se détacher de l'univers fictionnel des romans des siècles passés. Néanmoins, en parodiant les éléments merveilleux hérités de la littérature des siècles précédents, ils introduisent dans leurs récits de nouveaux éléments narratifs, que nous retrouvons dans *Amadas et Ydoine*.

Tout d'abord, la ruse y est beaucoup plus présente, elle est utilisée par différents personnages, leur permet d'être plus individuels et de s'éloigner de ces « personnages types » des romans de la littérature arthurienne. Enfin, ce nouveau genre laisse une place à la subjectivité de l'auditeur/lecteur, puisque ces romans sont parsemés d'indices laissant supposer la présence du merveilleux (des objets ou couleurs symboliques...). Toutefois, dans

³² Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 267.

³³ *Ibid.*, p. 15.

la mesure où ces indices tournent parfois à vide, l'auditeur/lecteur est libre de les suivre ou non.

Après avoir brièvement présenté cet « autre » roman, il sera plus aisé maintenant de voir dans quelle mesure *Amadas et Ydoine* rejoint ou non ce courant réaliste.

3.3.3 Le réalisme dans *Amadas et Ydoine*

3.3.3.1 Des ressemblances avec le réalisme de l'« autre » roman médiéval

Bien qu'*Amadas et Ydoine* ne soit pas étudié de manière centrale dans l'ouvrage d'Isabelle Arseneau, il présente une part certaine de réalisme, qui semble lié à celui d'autres romans du XIII^e siècle. Du point de vue de la forme et du style, ce roman garde la forme du vers, puisqu'il est écrit en octosyllabes à rimes plates. De plus, *Amadas et Ydoine* présente des personnages qui s'éloignent de ces figures de personnages types créés par la littérature arthurienne. En effet, les caractères des personnages sont décrits de façon moins idéaliste, puisqu'*Amadas* est un chevalier qui délaisse les questions de l'honneur au profit de celles de l'amour, et *Ydoine* est une dame courtoise qui se sert de la ruse pour parvenir à ses fins. Ces personnages s'éloignent des idéaux promus par la littérature arthurienne, au lieu d'être des personnages régis par des catégories génériques, ils se révèlent comme des personnages plus individuels agissant selon leurs propres visions et désirs.

Si certains nouveaux éléments narratifs présents dans *Amadas et Ydoine* s'accordent avec ceux d'autres romans du XIII^e siècle, d'autres semblent plus propres à notre roman.

3.3.3.2 Étude du réalisme dans *Amadas et Ydoine*

Parmi ces éléments réalistes particuliers à *Amadas et Ydoine*, citons notamment les nombreuses descriptions des lieux ainsi que la mise en scène de héros moyens.

Les descriptions sont nombreuses dans ce récit, elles décrivent aussi bien les éléments matériels et objectifs, comme les lieux ou les personnages, que des situations plus intimes et subjectives, comme la tristesse d'un personnage. En effet, comme le souligne Faith Lyons, les sentiments amoureux sont décrits de manière très minutieuse, mais également avec

beaucoup de violence, puisque l'amour courtois est la cause de nombreux maux comme les longs mois de maladie, dont sont atteints successivement Amadas puis Ydoine, la folie d'Amadas, puis la fausse mort d'Ydoine. Outre les descriptions de ces violences, les scènes où les amants se retrouvent sont également sujettes à de nombreuses descriptions, notamment lorsqu'Ydoine se réveille de sa fausse mort dans les bras d'Amadas. Ces scènes mettent en avant de nombreux épanchements amoureux, tel que celui-ci :

A tant le restraint et enbrace,
Si li baise souef la fache,
Le front, la bouce et le menton,
Dis fois ensamble d'un random.³⁴

Outre les descriptions importantes et précises des sentiments amoureux, l'auteur d'*Amadas et Ydoine* joue à décrire le cadre de son récit. Selon Faith Lyons, nous sommes face à une littérature d'observation qui se sert des éléments romanesques pour offrir à son auditeur/lecteur un panorama de la vie au XIII^e siècle, ainsi la fausse mort d'Ydoine qui permet au narrateur de décrire le processus d'un enterrement au XIII^e siècle. De plus, l'originalité du réalisme d'*Amadas et Ydoine* se retrouve dans les descriptions de petits milieux sociaux. En effet, le narrateur souhaite présenter un panorama de la vie au XIII^e siècle, plutôt que de n'en présenter que les éléments se rapportant aux personnages principaux. Ainsi, lors de la folie d'Amadas³⁵, le narrateur décrit les habitants du village de Lucques, et des personnages n'appartenant pas à la noblesse (par exemple, l'hôte bourgeois et le messager Garinet) occupent une place importante dans cette aventure. Il en est de même lors du tournoi auquel participe Amadas, où sont également décrits les combattants à pied. Comme l'observe Faith Lyons, l'auteur de notre roman : « note les catégories et les

³⁴ *Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle*, édité par John R. Reinhard, *op. cit.*, v. 6577-6580. Voici la traduction en français moderne : *Amadas et Ydoine*, trad. Jean-Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 96 : « Alors de nouveau il la serre entre ses bras, et lui baise tendrement le visage, le front, la bouche et le menton, plus de dix fois sans s'arrêter. »

³⁵ Étudié de façon plus approfondie dans le chapitre 1 (voir section : 1.2 L'expression de cet idéal dans *Amadas et Ydoine*, p. 23).

institutions sociales, et ainsi, dans le cadre de son roman, il crée autour de l'action fictive une atmosphère de vraisemblance.»³⁶

Enfin, toujours selon Faith Lyons, contrairement aux héros de Chrétien de Troyes, Amadas est souvent présenté au-devant d'une troupe de chevaliers, alors que dans les romans de l'auteur champenois, le héros est représenté systématiquement seul. Ceci donne également une part de réalisme, dans la mesure où la narration présente Amadas comme un héros moyen qui n'accomplit pas ses aventures seul, mais accompagné et aidé par d'autres chevaliers.

Le réalisme d'*Amadas et Ydoine* fait, sans contredit, partie d'une mouvance propre à la littérature du XIII^e siècle tout en présentant certaines originalités, comme le fait d'incorporer des descriptions de différents milieux sociaux, ou encore de peindre les sentiments amoureux avec beaucoup de violence, tout en conservant des éléments merveilleux.

CONCLUSION

Comme le terme de « merveilleux » n'induit pas forcément celui de « surnaturel », le merveilleux serait plutôt la possibilité de voir le quotidien basculer vers un ailleurs. Le merveilleux médiéval peut prendre plusieurs formes, selon qu'il fait référence à l'idéal chevaleresque (le merveilleux épique), au christianisme (le merveilleux chrétien), ou encore à la matière de Bretagne (le merveilleux celtique). Ces variétés de merveilles apparaissent souvent en syncrétisme dans les différentes œuvres. Ainsi, dans les *Romans de la Table Ronde*, la merveille n'est pas répartie de manière identique entre les romans, les premiers romans de Chrétien de Troyes l'utilisant moins que les derniers. Au regard de ce constat, et d'autres analyses, nous avons pu mettre en relief les différents motifs merveilleux présents au sein des Romans de la Table Ronde et leur réécriture dans *Amadas et Ydoine*.

³⁶ Faith Lyons, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e siècle (en particulier dans Amadas et Ydoine, Gilgois, Galeran, L'Escoufle, Guillaume de Dole, Jehan et blonde, Le castelain de Couci)*, op. cit., p. 30.

Parmi les motifs merveilleux des Romans de la Table Ronde, certains se retrouvent dans plusieurs romans, comme les objets magiques, les philtres et diverses potions, ou encore les apparitions d'êtres féeriques. Cependant, d'autres ne figurent que dans un seul roman, comme celui de la fausse mort de *Cligès ou la fausse morte*.

Si nous retrouvons certains de ces motifs merveilleux dans *Amadas et Ydoine*, ils ne semblent pas être repris dans le même intérêt. En effet, comme notre récit les parodie, il utilise différents procédés. Tout d'abord, il met en place un merveilleux au premier degré, puis un merveilleux au second degré. En d'autres termes, dans certaines scènes, des personnages créent l'illusion d'un motif merveilleux (le merveilleux devient un merveilleux au second degré), mais pour les personnages qui n'ont pas connaissance de cette illusion, le motif a toutes les apparences de la réalité. De plus, l'auteur joue à parsemer son récit d'une multitude de motifs merveilleux qui ne sont pas exploités, ceci renforce l'impression d'un merveilleux qui tourne à vide. Enfin, la parodie est perceptible par l'exagération de certains motifs merveilleux.

Outre le merveilleux parodié, *Amadas et Ydoine* rejoint d'autres romans du XIII^e siècle, comme *L'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, ou encore *Le Roman de la Violette*, et tend à intégrer à son récit une part de réalisme, absente des Romans de la Table Ronde. Certains traits de ce réalisme se retrouvent dans différents romans du XIII^e siècle, comme la mise en scène de personnages moins manichéens, s'éloignant des « personnages types » des romans du XII^e siècle. Pour cela, la ruse est plus présente, la dame devient un personnage plus actif, de plus, les descriptions des milieux sociaux deviennent plus importantes. Si *Amadas et Ydoine* intègre ces éléments à son récit, il en ajoute d'autres, comme les descriptions des petits milieux sociaux (la bourgeoisie, le peuple) qui sont nombreuses, malgré la présence de personnages archétypes (les sorcières, le chevalier-faé,...). L'auteur laisse également une grande place aux descriptions des sentiments amoureux, en leur donnant toute leur part de réalisme, car après tout, c'est l'amour qui structure la trame narrative. Pour finir, le réalisme d'*Amadas et Ydoine* se retrouve chez le personnage d'Amadas, qui est un héros moyen.

De plus, le merveilleux, dans *Amadas et Ydoine*, apparaît au service de la courtoisie et de la chevalerie. Cette première impression est due au fait que le merveilleux est sans cesse transformé, et que se met en place un jeu entre différents degrés de merveilleux.

Tout ceci permet d'affirmer que le merveilleux est utilisé de façon originale dans *Amadas et Ydoine*, et permet au roman de se distinguer des romans de Chrétien de Troyes, en transformant et en détournant certains motifs, sans pour autant rompre de façon brutale avec ce dernier.

CONCLUSION

Tout au long de notre mémoire, nous avons mis en évidence les différents liens qui rapprochent *Amadas et Ydoine*, roman du XIII^e siècle, aux romans du siècle précédent, et plus particulièrement aux Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes.

Nous avons étudié ces liens par rapport à différentes thématiques, à savoir l'idéal chevaleresque, la courtoisie et le merveilleux. La chevalerie est liée à la société féodale, et donc à sa hiérarchie. Nous avons rappelé que cette hiérarchie est perceptible à différents niveaux de la société, tout d'abord dans la sphère sociale, qui serait inspirée par Dieu, après quoi le roi est à la tête de cette pyramide, suivie par l'Église et la noblesse. Cette hiérarchie féodale repose sur la loyauté de ses sujets. Une autre hiérarchie se retrouve au sein de la famille, où le père de famille reprend la figure du roi. C'est donc au sein de ce système féodal que naît la chevalerie, le but premier de cet ordre est la protection du royaume, puis ce rôle va changer au cours des siècles.

Aussi, les différents types de chevaliers ont été évoqués, selon les époques. Ainsi, les chansons de geste du XI^e siècle mettent en scène des héros nationaux, agissant selon l'idéal de la chevalerie épique, dont Roland est le parfait exemple. Ces chevaliers se battent pour défendre des causes collectives. Au XII^e siècle apparaît le chevalier courtois, très différent de ses prédécesseurs, dans la mesure où ce chevalier se bat pour sa propre gloire. Le chevalier courtois est un héros plus individuel, lié de manière inéluctable à la conception de l'amour courtois, et aux désirs de celle qu'il a choisie pour Dame. Les chevaliers des Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes sont des chevaliers courtois, sans cesse tourmentés entre

les devoirs dus à leur statut de chevalier, et ceux dus à leur dame. Chrétien de Troyes voit la solution de ce dilemme uniquement dans le mariage courtois. Au sein de ses romans se forment deux catégories de chevaliers courtois, ceux qui délaissent leur amour pour la gloire chevaleresque (comme Érec et Yvain), et ceux qui servent leur amour, au détriment de leur idéal chevaleresque (comme Cligès et Lancelot).

Enfin, l'idéal chevaleresque, en plus d'influencer les chevaliers, façonne les comportements de leur entourage, notamment les vassaux. Ces derniers sont issus de la petite noblesse et aident les chevaliers au cours de leurs aventures.

Face à cette tradition, *Amadas et Ydoine* réinvente à sa manière l'idéal chevaleresque présent dans les Romans de la Table Ronde. Certes, l'idéal chevaleresque d'*Amadas et Ydoine* s'inspire de celui des Romans de la Table Ronde, dans la mesure où Amadas est un chevalier courtois qui doit choisir, comme ses prédécesseurs, entre l'amour et les armes. Cependant, la chevalerie et la courtoisie permettent à Amadas, qui est encore un adolescent au début du récit, de s'initier à la vie adulte. De cette initiation naît un conflit entre Amadas et l'autorité parentale, alors que les héros des Romans de la Table Ronde entraînent, eux, en conflit avec l'autorité liée au système féodal. En effet, en voulant l'amour d'Ydoine, Amadas s'oppose aux désirs du père de cette dernière. De plus, la voix narrative de notre roman se distingue également la tradition présentée par les Romans de la Table Ronde en permettant d'entrer dans la psychologie d'Amadas.

Enfin, cet idéal chevaleresque revisité pénètre également l'entourage d'Amadas, à savoir les vassaux et le duc de Bourgogne. Ici, les vassaux sont des bourgeois ou encore des vassaux, alors qu'au XII^e siècle, les vassaux étaient exclusivement des nobles ou des membres du clergé. En outre, le duc est ici la plus haute instance du système hiérarchique, puisque l'auteur ne fait aucune mention du roi, cependant, à l'opposé du personnage héroïque qu'est Arthur, le duc de Bourgogne apparaît comme un roi médiocre et faible.

Si *Amadas et Ydoine* reprend les principes de l'idéal chevaleresque des Romans de la Table Ronde, il dépasse cette première fonction de simple reprise en modulant cette

thématique, et en l'adaptant à la réalité littéraire du XIII^e siècle. Cependant, outre cette adaptation de l'idéal chevaleresque du XII^e siècle à une autre réalité, *Amadas et Ydoine* ajoute de nouveaux éléments, notamment la mise en scène d'un héros plus réaliste. Ces nouveaux motifs permettent à *Amadas et Ydoine* d'être autonome de ses hypotextes, malgré une dette certaine.

Comme *Amadas et Ydoine* est un roman d'armes et d'amour, la courtoisie constitue une thématique centrale de notre récit, au même titre que l'idéal chevaleresque. La notion même d'amour courtois, qui naît au XII^e siècle, avec celle de courtoisie, désigne la relation amoureuse entre un jeune chevalier et une dame mariée, d'un rang social plus élevé. Cet amour adultère et impossible défie l'autorité et les valeurs de l'Église catholique. Nous avons vu que les Romans de la Table Ronde comportent diverses expressions de cet amour courtois, tout d'abord, les romans *Cligès ou la fausse morte* et *Lancelot le chevalier à la charrette* se rapprochent plus d'une courtoisie dite primitive, où le chevalier n'hésite pas à rompre son serment d'allégeance fait à son seigneur pour sa Dame. Les romans *Érec et Énide* et *Yvain le chevalier au lion* s'accordent plus avec le schéma courtois christianisé, où la conciliation entre cet amour courtois immoral et l'idéal chevaleresque se fait uniquement par le mariage courtois. Le roman *Cligès ou la fausse morte* reste le plus ambigu de ce cycle romanesque, dans la mesure où il comporte des éléments propres aux deux schémas.

De la même manière qu'*Amadas et Ydoine* a revisité l'idéal chevaleresque, la courtoisie, bien qu'inspirée des Romans de la Table Ronde, sera également revue. En effet, dans *Amadas et Ydoine*, tout comme dans les Romans de la Table Ronde, le jeune chevalier s'éprend d'une Dame d'un rang social supérieur, cette dernière ne se laisse pas facilement séduire, et peut se montrer autoritaire. Cependant, la situation initiale diffère de celles des romans de Chrétien de Troyes, puisqu'au début du roman Ydoine et Amadas sont deux adolescents, promis à aucun mariage. Ainsi, leur relation débute avec la possibilité d'une union, ce qui vient annihiler le caractère subversif de cet amour. En outre, tout comme la chevalerie est pour Amadas un moyen d'entrer dans la vie adulte, l'amour courtois, pour Ydoine, revêt également la forme d'une initiation.

De plus, le personnage d'Ydoine est en lui-même paradoxal, puisqu'elle semble reprendre de nombreuses caractéristiques propres aux héroïnes de Chrétien de Troyes : comme Guenièvre, elle se sert de l'art de la parole pour parvenir à ses fins; comme Fénice, elle n'hésite pas à se mettre en danger pour sauver son amant. Fénice est la Dame courtoise qui transparaît le plus à travers Ydoine, puisque ces deux héroïnes vont connaître le sort de la fausse mort, et vont duper leur mari pour rester fidèles à leurs amants.

Par contre, Ydoine n'est pas que le syncrétisme de ces figures du XII^e siècle, elle s'en détache en adoptant un comportement résolument moderne par rapport à ces dernières, et ainsi propose une courtoisie nouvelle. Ydoine est une Dame courtoise qui défie l'autorité, et notamment l'autorité parentale. Cette défiance de l'autorité s'exprime par différentes façons, tout d'abord les genres masculin et féminin sont redéfinis puisque Ydoine se distingue des dames des Romans de la Table Ronde en créant elle-même les intrigues, alors qu'Amadas est présenté comme un héros moyen. Ensuite, Ydoine échappe à l'autorité parentale en la contournant, et en rusant pour parvenir à ses fins.

La voix narrative vient moderniser la courtoisie de ce récit, en décrivant la violence des sentiments amoureux, notamment la folie, le suicide et la pâmoison. De surcroît, malgré que les actions d'Ydoine sont la source de toutes les intrigues et que le récit met en scène une véritable héroïne, la voix narrative, par le biais de ses nombreuses digressions, vient déprécier de façon ironique les actions d'Ydoine. Ces intrusions ont pour effet de mettre à l'épreuve la modernité du comportement d'Ydoine par rapports aux mœurs du XII^e siècle.

Enfin, la courtoisie occupe une place centrale dans *Amadas et Ydoine*, puisque c'est en fonction d'elle que l'idéal chevaleresque et le merveilleux se forment et se reconfigurent. C'est à la demande d'Ydoine qu'Amadas se fait chevalier, et qu'il choisit d'exceller par les armes pour devenir digne de celle qu'il a choisie pour Dame. Puis, le merveilleux est également lié à l'amour courtois, dans la mesure où c'est l'amour qui se teinte de magie. La courtoisie semble être une thématique plus détachée de ces hypotextes que ne l'est l'idéal chevaleresque. Bien que les problématiques propres au schéma courtois présent dans les Romans de la Table Ronde se retrouvent dans *Amadas et Ydoine*, ces dernières sont

transformées dans ce roman du XIII^e siècle. En outre, la courtoisie permet donc à *Amadas et Ydoine* d'être plus autonome par rapport aux romans de Chrétien de Troyes.

Le merveilleux, dans *Amadas et Ydoine*, semble dépendant de la courtoisie, dans ce sens, nous nous sommes interrogée sur l'autonomie même de cette thématique, mais nous voulions aussi déterminer si son merveilleux comportait des éléments propres, qui permettraient à *Amadas et Ydoine* de se distinguer des Romans de la Table Ronde. Nous avons rappelé que la définition même du terme merveilleux est complexe, puisque son sens premier serait d'être quelque chose qui surprend l'auditeur/lecteur, et qu'il n'est pas systématiquement synonyme de surnaturel. Aussi nous avons évoqué l'existence, dans les romans médiévaux, de différents types de merveilleux, à savoir épique, celtique et chrétien, qui apparaissent de façon syncrétisée dans les œuvres.

Dans la mesure où le corpus médiéval est un corpus mouvant et instable, nous avons donc choisi de suivre la méthode d'Isabelle Arseneau, et son analyse du merveilleux par le biais du « motif », la plus petite partie du récit. Or, les Romans de la Table Ronde sont composés d'une multitude de motifs merveilleux, répartis de manière inégale au sein des différents romans. De fait, certains motifs, comme les échanges d'objets magiques entre deux personnages, les apparitions d'êtres surnaturels, les philtres, se retrouvent dans plusieurs romans, d'autres ne se présentent que dans un seul roman, à l'instar du motif de la fausse mort, propre à *Cligès ou la fausse morte*. Cependant, ces motifs ont pour points communs de permettre aux héros de s'accomplir, et ils apportent à l'œuvre une dimension symbolique.

Amadas et Ydoine s'inspire de ces motifs merveilleux, et plus particulièrement de ceux présents dans *Cligès ou la fausse morte*. Cependant, en reprenant ces motifs, notre récit les déforme, ou bien leur donne une autre finalité. Au regard des études sur la parodie, de Bakhtine et de Genette, *Amadas et Ydoine* semble bien parodier les motifs merveilleux des *Romans de la Table Ronde*. Cependant, l'intertextualité entre *Amadas et Ydoine* et *Cligès ou la fausse morte* est la plus notable, puisqu'Ydoine, comme Fénice, va tromper son époux le soir de sa nuit de noces pour rester fidèle à son amant. Fénice, aidée de sa nourrice, fait boire un philtre à son époux après leur mariage, afin que celui-ci prenne pleinement possession de

sa femme dans ses songes. En effet, à l'image de Fénice, Ydoine va faire venir trois actrices, qui s'introduiront dans la chambre du comte, déguisées en Parques, pour lui annoncer qu'elles ont jeté un sort à Ydoine et que celui qui l'épousera va mourir.

Ensuite, Ydoine connaît une fausse mort, comme Fénice, cependant Fénice est à l'initiative de cette fausse mort dont elle est la victime. Quant à Ydoine, elle ne crée pas ce motif, mais le subit.

Enfin, nous avons vu qu'*Amadas et Ydoine* reprend le motif merveilleux de l'apparition d'un être surnaturel, ici un chevalier-faé. À l'instar des *Romans de la Table Ronde*, ce chevalier-faé agit selon le modèle morganien, c'est-à-dire qu'il vient dans le monde humain pour capturer l'objet de son désir, puis son apparition est annoncée par une multitude de symboles (la scène se passe dans un cimetière, en pleine nuit, et Amadas est en armure). En revanche, *Amadas et Ydoine* parodie cette apparition du chevalier-faé en exagérant le combat entre Amadas et le chevalier, puis en détournant cette scène de sa fonction principale, dans la mesure où Amadas, contrairement aux chevaliers de la Table Ronde, ne se bat pas pour sa propre gloire chevaleresque, mais pour son amour.

Le merveilleux est également parodié par la présence, tout au long du récit, de motifs merveilleux, présents dans les *Romans de la Table Ronde*, comme des échanges d'objets entre les amants, motifs qui ne sont pas exploités dans notre récit. Ceci met en place un merveilleux qui tourne à vide, et qui se joue de lui-même.

Ainsi, en parodiant ses hypotextes, le merveilleux présente des traits d'originalité qui permettent au roman de se distinguer du cycle romanesque de Chrétien de Troyes. En outre, la présence d'un certain réalisme, peu présent dans les *Romans de la Table Ronde*, apporte une autre originalité à *Amadas et Ydoine*. À ce titre, les romans du XIII^e siècle ont intégré de nouveaux éléments narratifs à leurs récits, par exemple le personnage féminin quitte son statut de « femme papier »¹ pour devenir un personnage plus actif au sein de la narration, et le

¹ Isabelle Arseneau, *Parodie et réalisme dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 97.

texte fait plus souvent appelle à la subjectivité de l'auditeur/lecteur. *Amadas et Ydoine* est lié à cet « autre » roman médiéval, puisqu'il présente également des personnages qui s'éloignent des personnages types présentent dans les Romans de la Table Ronde. En effet, Ydoine est une Dame courtoise plus impliquée que ses devancières dans l'intrigue du récit, et Amadas est un chevalier moyen, dont l'auteur décrit les nombreuses faiblesses. De plus, le réalisme d'*Amadas et Ydoine* se remarque par la présence de nombreuses descriptions, des sentiments amoureux d'une part, mais également du cadre narratif et des mœurs du XIII^e siècle.

Au regard de cette étude du merveilleux au sein d'*Amadas et Ydoine*, cette thématique est bien autonome et apporte au roman des éléments nouveaux, qui lui permettent de se distinguer des Romans de la Table Ronde. Cependant, si *Amadas et Ydoine* présente un merveilleux qui semble autonome par rapport à celui des Romans de la Table Ronde, cette autonomie est paradoxale. En effet, si *Amadas et Ydoine* parodie le merveilleux des romans de Chrétien de Troyes, pour en saisir toutes les nuances, il faut se référer à l'hypotexte. Ainsi, le merveilleux d'*Amadas et Ydoine* est composé de différents éléments qui ont chacun un rapport particulier avec les Romans de la Table Ronde. Les éléments parodiés dépendent de leurs hypotextes, afin que le lecteur en saisisse pleinement le sens, mais ces éléments ne sont pas de simples avatars puisqu'ils transforment les motifs merveilleux des Romans de la Table Ronde. En revanche, les motifs plus réalistes ne dépendent pas du cycle de la Table Ronde, puisque ce sont des éléments nouveaux, propres aux romans du XIII^e siècle.

Amadas et Ydoine entretient un rapport particulier avec les Romans de la Table Ronde. En effet, c'est un roman d'armes et d'amour qui se construit selon le même schéma narratif que ceux de Chrétien de Troyes, et qui en reprend les mêmes thématiques, à savoir la chevalerie, la courtoisie et le merveilleux. Cependant, ces thématiques jouent, chacune de leur façon, avec la tradition du XII^e siècle symbolisée par les Romans de la Table Ronde, et présentent une œuvre qui apparaît, dans un premier temps, traditionnelle, mais qui, dans un second temps, joue avec cette tradition en la calquant par moment, s'en séparant à d'autres, et en la détournant parfois.

Au regard de la diversité et de la complexité des rapports intertextuels entre *Amadas et Ydoine* et les Romans de la Table Ronde, notre roman ne peut être réduit qu'à un simple avatar, cependant la notion de roman autonome est à nuancer, puisqu'*Amadas et Ydoine* à certains moments reproduit la tradition du XII^e siècle, et à d'autres, il la détourne. Toutefois, l'auditeur/lecteur ne peut saisir pleinement le sens de ces détournements sans connaître ces Romans de la Table Ronde. Ainsi, *Amadas et Ydoine* reste un roman traditionnel, dans la mesure où il met en scène une histoire d'amour impossible entre deux jeunes gens de haute naissance, le jeune homme se fait chevalier et part en quête de gloire pour devenir digne de sa dame, durant cette quête, il devra faire face à de nombreux dangers, et comme Yvain et Lancelot, Amadas sombrera dans la folie. Entre temps, sa dame fait appel au merveilleux pour duper son mari et rester fidèle à son amant, comme le fit Fénice; elle rusera également par sa maîtrise parfaite de la parole, en suivant le modèle de Guenièvre. Les deux amants allieront ensuite leurs efforts pour rendre possible leur amour, mais c'est à ce moment-là qu'apparaît un être merveilleux : un chevalier-*faé*, souhaitant emmener Ydoine dans son monde, comme Morgane l'avait fait avec Lancelot. Ydoine tombera alors dans une fausse mort, à l'instar de Fénice. Après un combat quasi épique, qui n'est pas sans rappeler le combat entre Érec et le chevalier noir de la Joie de la Cour, Amadas retrouve Ydoine, qui réussit à faire annuler son mariage pour épouser Amadas. Mais malgré cette reprise incontestable de la tradition, *Amadas et Ydoine* la revisite en présentant une intrigue plus réaliste, où le chevalier est un héros moyen dont les faiblesses ne sont pas cachées, et où la Dame courtoise quitte son statut de muse pour devenir une dame qui souhaite maîtriser son destin, et dont les ruses sont les sources des rebondissements du récit. La voix narrative est également utilisée de façon différente que celle des Romans de la Table Ronde, puisqu'elle crée une distanciation critique avec sa propre fiction, et permet d'entrer dans la psychologie des personnages. Enfin, le merveilleux d'*Amadas et Ydoine* parodie celui des Romans de la Table Ronde, en exagérant certains détails, mais surtout en en détournant d'autres, notamment la finalité même du merveilleux qui doit servir au chevalier à s'affirmer et à se battre pour sa propre gloire, car Amadas ne se bat qu'au nom de son amour pour Ydoine. Le merveilleux est également revisité, dans la mesure où il s'insère dans une œuvre qui

démontre une volonté d'être plus réaliste. Ce réalisme s'exprime par le biais de nombreuses descriptions, la présence de personnages n'appartenant pas à la noblesse, et la mise en scène de personnages moyens.

En conséquence, *Amadas et Ydoine* est un roman qui reprend la tradition présentée dans les Romans de la Table Ronde, mais qui la revisite en y ajoutant de nouveaux éléments, comme le réalisme, la mise en place d'une distanciation critique, un personnage féminin plus autonome, ou encore un chevalier moyen. Par le biais de ces nouveaux éléments, *Amadas et Ydoine* dépasse ce statut de simple avatar, et si certaines thématiques, comme la courtoisie, sont autonomes de leur modèle, cette autonomie est parfois relative par le fait du jeu constant avec les références aux œuvres de Chrétien de Troyes.

Tout compte fait, *Amadas et Ydoine* semble être un roman de transition, pris entre l'esthétique du XII^e siècle, et plus particulièrement celle des Romans de la Table Ronde, et la venue d'une nouvelle, qui arrivera un siècle plus tard. Notre mémoire vient s'inscrire dans la lignée des études faites par Isabelle Arseneau sur les romans du XIII^e siècle, et s'accorde avec elle pour affirmer que ces romans ne souhaitent pas rompre avec l'esthétique de la littérature arthurienne, mais qu'ils s'en détachent par leur volonté réaliste. *Amadas et Ydoine*, bien que ne faisant pas partie du corpus d'étude d'Isabelle Arseneau, s'aligne donc avec les romans qui lui sont contemporains. Notre étude a donc permis de montrer toute la complexité de ce roman, s'inspirant de la tradition existante, mais qui souhaite s'en détacher. Ainsi, à travers notre étude d'*Amadas et Ydoine*, nous pouvons commencer à percevoir la volonté, présente au XIII^e siècle, de dépasser cette tradition héritée du XII^e siècle, pour mettre en place une nouvelle esthétique. Cette nouvelle esthétique, n'étant alors qu'une volonté, pas toujours claire et définie, nous en percevons l'émergence à travers l'étude des nouveautés propres à *Amadas et Ydoine*, dont les finalités s'affirmeront dans les œuvres littéraires des siècles postérieurs.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus étudié

Amadas et Ydoine : roman du XIII^e siècle, édité par John R. Reinhard, Paris, Honoré Champion, coll. Classiques français du Moyen âge, 1998, 283 p.

Amadas et Ydoine, traduction en français moderne de Jean-Claude Aubailly, Paris, Honoré Champion, coll. Traductions, 1985, 112 p.

b) Corpus étudié à titre de comparaison

CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans de la Table Ronde*, traduction en français moderne de Jean-Pierre Foucher, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1970, 245 p.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans de la Table Ronde*, édité par Jacques Boulenger et Joseph Bédier, Paris, Plon, 1941, 468 p.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, édité et traduit par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, n. 408, 1994, 1531 p.

c) Corpus secondaire

La chanson de Roland, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 2004, 452 p.

Le Bel Inconnu, traduction en français moderne de Michèle Perret, Paris, Honoré Champion, 1991, 111 p.

DHUODA, *Manuel pour mon fils*, traduction en français moderne de Pierre Riché, Paris, Cerf, coll. Sources chrétiennes, 1975, 394 p.

d) Corpus théorique

Intertextualité, dialogisme et narratologie

BAKHTINE, Mikhail Mikhailovich, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, chapitre V : « Le roman de chevalerie », p. 310-380.

———, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.

BOUILLAGUET, Annick, *L'Écriture imitative, pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan Université, 1996, 185 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1982, 467 p.

MARTINEAU, Yzabelle, *Le faux littéraire : le plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, 284 p.

TROUSSON, Raymond, *Thème et mythes [question de méthode]*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, 144 p.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1972, 478 p.

Études sur Chrétien de Troyes

BEDNARD, John, *La spiritualité et le symbolisme dans les œuvres de Chrétien de Troyes*, Paris, A. G. Nizet, 1974, 172 p.

COHEN, Gustave, *Un grand romancier d'amour et d'aventure du XII^e siècle : Chrétien de Troyes et son œuvre*, Paris, Boivin, 1931, 513 p.

FRAPPIER, Jean, *Chrétien de Troyes : l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier Boivin, 1967, 254 p.

———, «Les Romans de la Table ronde et les lettres en France au XVI^e siècle», *Romance Philology*, 1965, p.178 – 193.

GALLIEN, Simone, *La conception sentimentale de Chrétien de Troyes*, Paris, A.G. Nizet, 1975, 118 p.

Études sur Amadas et Ydoine

ADAMS, Alison, «Amadas et Ydoine and Thomas' *Tristan*», *Forum for Modern Language Studies*, 1978, n. 24, p. 247-254.

ARSENEAU, Isabelle, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. Recherches littéraires médiévales, 2013, 320 p.

BATTESTINI, Alexa, « Passion et folie dans *Amadas et Ydoine* », mémoire de maîtrise, Université Michel de Montaigne III, Bordeaux, 2000, 150 f.

CALIN, William, «*Amadas et Ydoine*: the Problematic word of an Idyllic Romance», dans *Continuations Essays on medieval French literature and language in Honor of John L.*

Grigshy, édité par Norris J. Lacy and Gloria Torrini-Roblin, Birmingham, Summa Publications, 1989, p. 38-52.

DELCOURT, Denyse, «Fiction, table, théâtre : le repas des sorcières dans *Amadas et Ydoine*», *Études françaises*, 2012, n. 48, p. 171-186.

DUBOST, Francis, « D'*Amadas et Ydoine* à *Jehan et Blonde* : la démythification du récit initiatique », *Romania*, n. 112, 1991, p. 361-405.

DUNN-LARDEAU, Brenda, c.r. d'« Aubailly (Jean Claude) *Amadas et Ydoine*, traduction en français moderne », *Revue belge de philologie et d'histoire*, volume 66, n. 3, 1988, p. 671.

GINGRAS, Francis, «Les noces illusoires dans le récit médiéval (XII^e-XIII^e siècles)», dans *Magie et illusion au Moyen-Âge*, *Senefiance*, 1999, n. 42, p. 173-190.

LYONS, Faith, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e siècle (en particulier Amadas et Ydoine, Gligois, Galeran, L'Escoufle, Guillaume de Dole, Jehan et Blonde, Le Castelain de Couci)*, Genève, Librairie Droz, 1965, 210 p.

REINHARD, John R., *The Old French romance of Amadas et Ydoine an historical study*, Durham (North Carolina), Duke University Press, 1927, 224 p.

STURM-MADDOX, Sara, «Amadas, Ydoine, and the wiles of women», dans "*De sens rassis*": *Essay in Honor of Rupert T. Pickens*, édité par Keith Busby, Bernard Guidot, et Logan E. Whalen, coll. Faux titre, Amsterdam, New-York : Rodopi, 2005, n. 259, p. 601-613.

TEPERMAN, Andrée Graciela, « Genre littéraire et contexte culturel : l'évolution des structures du mariage dans l'épopée et le roman de la France médiévale », thèse de doctorat, Berkeley, Université de Californie, 1986, 253 f.

WOLF-BONVIN, Romaine, *Textus : De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval dans « Le bel inconnu » et « Amadas et Ydoine, »* Paris, Honoré Champion, coll. Nouvelle Bibliothèque du Moyen âge, 1998, 275 p.

———, « Amadas, Ydoine et les faes de la dort-veille », dans *Magie et illusion au Moyen-Âge*, *Senefiance*, 1999, n. 42, p. 601-616.

Études médiévales

ANGELLI, Giovanna et Luciano FORMISANO, *L'imaginaire courtois et son double*, Naples, Editions scientifiques italiennes, 1991, 515 p.

BALADIER, Charles, *Eros au Moyen Âge : amour, désir et délectation morose*, Paris, Editions du Cerf, 1999, 221 p.

BELY, Marie-Étiennette, Jean-René VALETTE et Jean-Claude VALLECALLE, *Entre l'ange et la bête l'homme et ses limites au Moyen âge*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2003, 226 p.

BERGERON, Guillaume, *Les combats chevaleresques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*, Peter Lang, Bern, 2008, 242 p.

DESSAINT, Micheline, *La femme médiatrice dans de grandes œuvres romanesques du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. Nouvelle bibliothèque du Moyen âge, 2001, 202 p.

DOSS-QUINBY, Eglal, GROSSEL, Marie-Geneviève et Samuel N., ROSENBERG, « *Sottes chansons contre Amours* » : *parodie et burlesque au Moyen âge*, Paris, Honoré Champion, 2010, 240 p.

DUBY, Georges, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, 319 p.

———, *Le chevalier, la femme et le prêtre : le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981, 274 p.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 510 p.

FRITZ, J.M., *Le discours du fou au Moyen âge (XII^e et XIII^e siècles). Études comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, P.U.F, coll. Perspectives littéraires, 1992, 210 p.

FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, 309 p.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina, *La jeune fille et l'amour : pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010, 223 p.

GINGRAS, Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, coll. Nouvelle bibliothèque du Moyen âge, 1998, 275 p.

GUYENOT, Laurent, *La mort féérique. Anthropologie du merveilleux XII^{ème}-XV^{ème} siècle*, Paris, Éditions Gallimard, coll. NRF, 2011, 406 p.

HARF-LANCER, Laurence, *les fées au Moyen âge, Morgane et Mélusine. : La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984, 474 p.

KÖHLER, Erich, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1974, 26 p.

LEROY, Béatrice, *La Navarre au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1983, 127. p.

LOT-BORODINE, Myrrha, *La femme et l'amour au XII^e siècle, d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, 284 p.

———, *De l'amour profane à l'amour sacré : études de psychologie sentimentale au Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1979, 197 p.

MARKALE, Jean, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1985, 158 p.

———, *L'amour courtois ou le couple infernal*, Paris, Imago, 1987, 237 p.

MOSHE, Lazar, *Amour courtois et « fin amors » dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1964, 300 p.

PAQUETTE, Jean-Marcel, «Épopée et roman : continuité ou discontinuité ?», dans *Études littéraires*, vol. 14, n° 1, 1971, p. 9-38.

POIRION, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen-Âge*, Paris, Presse universitaire de France, 1982, 127 p.

REY-FLAUD, Henri, *Le chevalier, l'Autre et la mort*, Paris, Rivages, 1999, 280 p.

———, *La névrose courtoise*, Paris, Navarrin-Osiris, 1983, 168 p.

REGNIER-BOHLER, Danielle, « Le corps mis à nu. Perception et valeur symbolique de la nudité dans les récits du Moyen âge », *Europe*, n° 654, numéro spécial : *Le Moyen âge Maintenant*, 1983, p. 51-62.

———, *Voix de femmes au Moyen âge*, Paris, Robert Laffont, 2006, 992 p.

RIEGER, Dietmar, *Guenièvre, reine de Logres, dame courtoise, femme adultère*, Paris, Klincksieck, coll. Les grandes figures du Moyen Âge, 2009, 284. p.

SCILIANO, Italo, *Les origines des chansons, théories et discussions*, Paris, Éditions A. et J. Picard et c^{ie}, 228 p.

SCHULRICK, Bernard, *La chevalerie errante entre exil et royaume*, Paris, L'Harmattan, 2005, 280 p.